سرِ آسماں وہ جو چاند تھا

بیادِ شمس الرحمٰن فاروقی

ترتیب و تہذیب

اشعر نجمی

مجھے ان کے انتقال کی روح فرسا خبر
جب ملی تو مجھے یوں لگا کہ جیسے میرے ہاں نقب لگی
ہے اور کوئی میرے گھر کا صفایا ہی کر گیا ہے۔
یہاں تک کہ میں اس کی کہیں رپٹ بھی نہیں درج
کروا سکتا.... سینکڑے کی دہائی میں داخل ہو چکا
ہوں۔ حافظے کی تختی سے بہت کچھ محو ہو چکا ہے۔
کچھ یادیں باقی رہ گئی ہیں، دھندلی اور نامکمل۔
میرا ان کے ساتھ تعلق کم و بیش نصف صدی کو محیط
ہے۔ مجھے ان کے جریدے 'شب خون' نے
بھارت میں متعارف اور پروموٹ کیا ورنہ وہاں
مجھے کوئی نہیں جانتا تھا۔ اس نابغۂ روزگار ہستی کے
کمالات اور کنٹری بیوشن کیا تھے، یہ بتانے کی
ضرورت اس لیے نہیں کہ یہ سب کچھ ساری دنیا
جانتی ہے۔ وہ ایک لیجینڈ فینامینا تھا۔ جدید اردو
ادب کے لیے ان کی خدمات رہتی دنیا تک یاد
رکھی جائیں گی۔ یہ رسمی جملے ہیں، ان کی بھی
ضرورت نہیں تھی۔

ظفر اقبال

03478848884
22/3/2021
* کراچی سے منگوائی
* لسٹی پریس
مغل پورہ لاہور
F,home

وہ جو چاند تھا سرِ آسماں
بیادِ شمس الرحمٰن فاروقی

مرتب
اشعر نجمی

City Book Point

فہرست

پیش لفظ

مکرمی فاروقی صاحب! سلام مسنون

آپ جانتے ہیں کہ تعزیت پیش کرنے کا سلیقہ مجھے کبھی نہ آیا۔ برسوں پہلے جب آپ کی شریک حیات جمیلہ فاروقی کا انتقال ہوا تھا، تو ایک ہفتہ صرف لفظوں کے انتخاب و ترتیب میں گزر گیا۔ ایک ہفتہ بعد جب آپ کو فون کیا تو صرف یہی کہہ سکا کہ 'میں کیا کہوں، سمجھ میں نہیں آ رہا۔' سچ مچ زندگی میں ایسے ہی موقعوں پر احساس ہوتا ہے کہ ہم کتنے مفلس و قلاش ہیں جو ساری زندگی لفظوں کو ڈھوتے رہتے ہیں لیکن جب ہمیں ان کی واقعی ضرورت ہوتی ہے تو یہ ہمیں دھوکہ دے جاتے ہیں۔ آپ جب رخصت ہوئے تو پھر یہی مسئلہ درپیش آیا۔ کیا کہوں، کس سے کہوں اور سب سے بڑی بات یہ کہ کیوں کہوں ؟ ٹھیک ہے، دنیاداری بھی کوئی چیز ہے، رسم بھی نبھانی ہوتی ہے لیکن جب معاملہ دماغ کا نہیں دل کا ہو تو پھر زبان گنگ ہو جاتی ہے۔ آپ کو یاد ہوگا جب آپ نے دلّی جانے سے دو تین روز قبل مجھے فون پر کہا تھا 'تم بہت نازک مزاج' ہو، بالکل درست تھا۔ اسی لیے ایسے موقعوں پر میں خود اپنا مسئلہ بن جاتا ہوں۔ آپ کا جانا، پوری اردو دنیا کے لیے بلاشبہ ایک صدمہ ہے، لیکن میرا دُکھ ذاتی ہے، اتنا ذاتی کہ خود کو آپ کے لحد پر پڑا ہوا تصور کر رہا تھا۔ اس لیے میں نے مہر افشاں یا باراں (جن کی رُندھی ہوئی آواز کی میں تاب نہ لا سکتا تھا) کو تعزیت پیش کرنے کی بجائے بہتر سمجھا کہ خود کو ہی اپنا پُرسہ دے دوں۔

آپ کو شاید کبھی نہیں بتایا تھا کہ میں جب کبھی 'ڈپریشن' کا شکار ہوتا ہوں تو لیپ ٹاپ کے 'کی بورڈ' پر میری انگلیاں تھرکنی شروع ہو جاتی ہیں، اس طرح میں اپنا دھیان

بتانے کی کوشش کرتا ہوں۔ اکثر سوچتا ہوں کاش مجھے رقص آتا تو شاید انگلیوں کی بجائے میرے پاؤں تھرکتے اور میں سب کچھ بھول جاتا لیکن اب اسی کمی کو میری انگلیاں پوری کرتی ہیں، میں اکثر 'کی بورڈ' پر اپنی تھرکتی انگلیوں کو دیکھ کر محظوظ ہوتا ہوں جیسے میں رقص کرر ہا ہوں، بے تکان، پسینے پسینے، سرشار، سب سے بے نیاز، اس وقت مجھے آس پاس کا دھیان نہیں رہتا، اس وقت مجھے اگر کوئی ٹوکتا ہے تو میں اسے قہر آلود نگاہ سے دیکھتا ہوں، باتھ روم جانا ہوتا ہے تو پیشاب کو کافی دیر تک روکے رہتا ہوں اور خود کو بار بار تسلی دیتا رہتا ہوں کہ بس تھوڑی دیر اور۔ میں آدمی سے کاکروچ بن چکا ہوتا ہوں لیکن میرا یقین کیجیے، اس عمل نے مجھے کئی بار خودکشی کرنے سے بچایا ہے۔

سو، ایک بار پھر میری انگلیاں لیپ ٹاپ کے 'کی بورڈ' پر تھرکنے لگیں، میں آپ کی لحد پر لیٹا ہوا Near Death Experience (NDE) سے گزر رہا تھا۔ میں آپ کی تلاش میں خود سے ملاقات کر بیٹھا۔ بھلا خود سے ناآشنا کوئی شخص کسی کی آشنائی کا دعویٰ کیسے کرسکتا ہے؟ اس رہ آشنائی میں بہت سے گڑھے تھے، کچھ سنگ خارا بھی تھے جنھیں بہرحال مجھے عبور کرنا تھا۔ آپ کے بچھڑنے کے دوسرے روز ہی سے میں نے فیس بک پر تنویمی حالت میں لکھنا شروع کر دیا، میں یہ سب آپ کے لیے نہیں، خود کے لیے کر رہا تھا، خود کو بچانے کے لیے۔ میں ڈھونگ نہیں کرسکتا تھا، آپ پر مختصر مضمون لکھ کر خود کو جسٹیفائی کرنے کی کوشش نہیں کرسکتا تھا، تعزیاتی بیانات دے کر رسم پوری کرنے کا ناٹک نہیں کرسکتا تھا۔ میں ساہتیہ اکیڈمی کے آن لائن تعزیتی جلسے میں آپ کے دوست اور ہم سب کے مرشد و مربی گوپی چند نارنگ صاحب کی طرح تعزیتی کلمات پیش کرتے ہوئے فراق وفیض پر آپ کے مؤقف کی مذمت نہیں کرسکتا تھا اور آخر میں خلیل مامون کی ایک نہایت ہی ہتک آمیز اور استہزائی نظم 'ایک نقاد کی موت' کے کچھ بند بھی نہیں پیش کرسکتا تھا، حالاں کہ نہ تو وہ سمینار تھا، نہ مباحثہ، نہ مناظرہ بلکہ محض ایک تعزیتی جلسہ تھا لیکن افسوس اس مذموم حرکت پر کسی نے روکا نہ ٹوکا۔ پھر میں کیا کرتا، بیان بازی کرنی آتی نہیں، مجھے تو صرف لکھنا آتا تھا (حالاں کہ اس پر بھی مجھے شک ہے)، سو میں نے لکھنا شروع کر دیا، لکھتا چلا گیا، لکھتے لکھتے آپ کی چیزوں کو سمیٹنا بھی شروع کر دیا، آپ کے ڈھیروں برقی خطوط کو چھانتا پھٹکتا رہا، آپ کے دوستوں کے تاثرات کو جاننے کی

کوشش کرتا رہا، آپ کے 'متروکہ اثاثے' کی تلاش میں دھول پھانکتا رہا، غرضیکہ اس وقت تک خود کو مصروف رکھا جب تک میں اس لحد سے باہر نہ آ گیا۔

اب میں خود کو کم سے کم اس لائق سمجھ رہا ہوں کہ آپ کو تعزیت پیش کرسکوں۔ مجھے علم ہے کہ آپ کو لفظ 'نمبر' سے چڑھ تھی، مجھے ہمیشہ آپ تاکید کیا کرتے تھے کہ کسی کا شخصی نمبر نکالنے کی 'اثبات' کو ضرورت نہیں ہے، دوسروں کو نکالنے دو۔ لہٰذا، میرا یقین کیجیے کہ زیر نظر کتاب 'فاروقی نمبر' ہرگز نہیں ہے جو آپ کی زندگی میں کئی ادبی جریدوں نے نکالے اور امید ہے کہ آپ کے یہاں سے رخصت ہونے کے بعد مزید کئی اور نکلیں گے۔ اسے آپ زیادہ سے زیادہ 'الوداعیہ' کہہ سکتے ہیں لیکن اس لفظ کو دہراتے ہوئے بھی کلیجہ منھ کو آتا ہے۔

جو بھی ہے، جیسا بھی ہے، آپ کی نذر ہے۔ اسے قبول کریں۔

زیادہ کیا عرض کروں۔ امید ہے آپ جہاں ہوں گے، خیریت سے ہوں گے اور اپنے پیاروں کے حالِ زار سے بخوبی واقف ہوں گے۔

تم سنو یا نہ سنو ہاتھ بڑھاؤ نہ بڑھاؤ
ڈوبتے ڈوبتے اک بار پکاریں گے تمھیں
[عرفان صدیقی]

نیازمند

اشعر نجمی

ممبئی، ۳۰ جنوری ۲۰۲۱ء

خدا نہیں تھا وہ آدمی تھا

عین تابش

[ساہتیہ اکادمی کی جانب سے محترم شمس الرحمٰن فاروقی مرحوم کی یاد میں منعقد کی گئی آن لائن تعزیتی نشست میں محترم پروفیسر گوپی چند نارنگ نے جناب خلیل مامون کی نظم 'ایک ناقد کی موت' سنائی جس کے پہلے مصرعے 'خدا مر گیا ہے' کے انتہائی سخت استہزائی انداز بلکہ پوری نظم کے نہایت ہی سفاکانہ لہجے نے بے حد پریشان کیا۔ اس نظم کا پس منظر یہی ہے۔]

خدا نہیں تھا وہ آدمی تھا
تمام تر فکر و جذبہ و آگہی میں
لفظوں کی رفعتوں میں
خیال کی ندرتوں بصیرت کی روشنی میں
وہ آدمی تھا
حروف و الفاظ رنگ و نغمہ
خدا کی جانب سے
اس پہ نازل ہوئے تھے
وہ صرف آدمی تھا

وفا، انا اور خطا کا پتلا
جو روزِ اول سے
دردو داغ و عذابِ صد جستجو کا مارا
ہزار تھکتا ہے تھک کے گرتا ہے
پھر نئے خواب کی طلب میں
ہزار رستے تلاش کرتا ہے
ترک کرتا ہے
یہ راستوں کی تلاش ہی تو
وہ نقطۂ امتیاز معیارِ آگہی ہے
کہ اچھے اچھوں کا
سانس اکھڑتا ہے دم نکلتا ہے
یہ سمجھ لو
خدا نہیں تھا وہ آدمی تھا

کہ دل کی دنیا
کہ ذہن کی مملکت پہ
قبضہ ہے بس خدا کا
اسی خدا نے تو آدمی کو عطا کیا ہے وہ
شرف و عزت
کہ تم خدا اس کو کہہ رہے ہو
خدا نہیں تھا وہ آدمی تھا
خدا کی جانب سے سارا رتبہ
تمام تر قدر و منزلت ہے
یہ منزلت اب کسے ملے
کس کو مل نہ پائے
یہ فیصلہ ہو چکا ہے
ہم سر پٹخ کے کیوں جان دے رہے ہیں

احوال فاروقی

ایک بار میں نے فاروقی صاحب سے کہا کہ آپ اپنی سوانح حیات کیوں نہیں لکھتے تو انھوں نے پلٹ کر مجھ ہی سے سوال کر دیا، 'کیا تم بڑھاپے میں مجھ سے جھوٹ بلوانا چاہتے ہو؟' میں نے انھیں کہا، آپ سچ لکھیے تو وہ مسکرائے۔ بولے، 'میاں! اس کا دوسرا مطلب یہ ہوا کہ تم جھگڑا لگوانا چاہتے ہو۔' میں خاموش ہو گیا لیکن میرے چہرے کے تاثرات سے وہ شاید سمجھ گئے کہ میں نے ان کا اشارہ نہیں سمجھا۔ پھر انھوں نے وضاحت کی کہ اگر انھوں نے اپنی ادبی زندگی کے واقعات، اپنے معاصرین و مقربین پر دیانت داری سے لکھنا شروع کیا تو بہت سے لوگ ناراض ہو جائیں گے اور ان کی جان ضیق میں آ جائے گی۔

میں نے جب ان سے یہ فرمائش کی تھی تو مجھے علم نہ تھا کہ انھوں نے اپنے بچپن، اپنے والدین، اپنی تعلیم اور اپنے تخلیقی سفر وغیرہ پر کچھ مضامین لکھ چکے تھے جو 'شب خون' کے علاوہ دوسرے ادبی رسائل میں بھی شائع ہوئے۔ میری فرمائش کے بعد انھوں نے اپنی ایک اور پرانی خودنوشت میں اضافہ کر کے اسے 'اثبات' کو بھیجا تھا جسے میں شائع کرنا بھول گیا اور اب جب میں اس کتاب پر کام کر رہا تھا تو اس پر نظر پڑی، جو اس باب میں شامل دوسری خودنوشتوں کے ساتھ شریک کر لی گئی ہے۔

یہ تمام خودنوشتیں فاروقی صاحب نے مختلف وقتوں اور موقعوں پر لکھیں، چنانچہ یہ مجموعی طور پر ان کے عرصۂ حیات کے ایک بڑے رقبے کا احاطہ کرتی ہیں۔ شامل اشاعت خودنوشتوں میں ہر خودنوشت فاروقی صاحب کے کسی نہ کسی اہم شخصی اور فکری پہلو کو ظاہر کرتی ہے۔ ان میں تکرار نہیں، تسلسل ہے۔ لہٰذا، جو لوگ 'مصنف مر چکا ہے' کے قول معصومانہ پر کچھ زیادہ بھروسہ نہیں کرتے، ان کے لیے اس باب میں یہ دیکھنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ ایک عہد ساز ادیب کے آس پاس کا ماحول کیا تھا اور اس نے کن حالات میں اپنا سفر شروع کیا اور اس طول عمل میں وہ کتنا آگے بڑھا، کتنا پیچھے ہٹا، کن کن مورچوں پر شکست ہوئی اور کن کن محاذوں پر فتح مقدر بنی۔ ایک بڑی شخصیت کے کارنامے بھی بڑے ہوتے ہیں اور اس کی جدوجہد بھی بڑی ہوتی ہے۔

آئینہ خانۂ حیات فاروقی

انیس صدیقی

نام : شمس الرحمٰن فاروقی

تاریخ پیدائش : ۳۰ ستمبر ۱۹۳۵ء

جائے پیدائش : کلا کانکر ہاؤس پرتاپ گڈھ (شمس الرحمٰن فاروقی کے نانا خان بہادر محمد نظیر صاحب ان دنوں اسپیشل مینجر کورٹ آف وارڈس کی حیثیت سے مہاراجہ پرتاپ گڈھ کی کوٹھی کلا کانکر ہاؤس میں مقیم تھے۔)

والد : مولوی خلیل الرحمٰن فاروقی (پیدائش ۱۹۱۰ء، وفات ۱۹۷۲ء کہا جاتا ہے کہ انھوں نے منشی پریم چند سے بھی تعلیم حاصل کی تھی۔)

دادا : حکیم مولوی محمد اصغر فاروقی (پیدائش ۱۸۷۲ء، وفات ۱۹۴۶ء، مولوی محمد اصغر فاروقی گورنمنٹ نارمل اسکول گورکھپور کے صدر معلم کی حیثیت سے ۱۹۲۶ء میں سبکدوش ہوئے۔ اسی اسکول میں منشی پریم چند بھی چند دنوں ان کے رفیق کار رہے۔ فراق گورکھ پوری نے بھی مولوی محمد اصغر فاروقی سے تعلیم حاصل کی۔ مشہور صوفی شاعر شاہ عبدالعلیم آسی سکندرپوری سے بھی آپ کے گہرے روابط تھے۔)

والدہ	:	خاتون جنت دختر جان بہادر محمد نظیر صاحب (پیدائش: غالباً ۱۹۱۵ء، وفات ۲۰۱۴ء)
وطن	:	موضع کوریا پار ضلع اعظم گڈھ (موجودہ ضلع مئو) اتر پردیش۔
تعلیم	:	ابتدا میں عربی و فارسی کوریا پار میں مولوی محمد شریف صاحب سے سیکھی۔ بعد ازاں ویسلی ہائی اسکول اعظم گڈھ میں ۱۹۴۳ء سے ۱۹۴۸ء تک پھر ۱۹۴۸ء سے ۱۹۴۹ء تک گورنمنٹ جوبلی ہائی اسکول گورکھپور میں زیر تعلیم رہے۔ ۱۹۵۱ء میں میاں جارج اسلامیہ انٹر میڈیٹ کالج سے انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۵۳ء میں مہارانا پرتاپ کالج گورکھپور سے بی اے اور ۱۹۵۵ء میں الٰہ آباد یونیورسٹی الٰہ آباد سے انگریزی ادب میں ایم اے کیا۔
شریک حیات	:	جمیلہ خاتون ہاشمی۔ ۲۶ دسمبر ۱۹۵۵ء کو بیاہ ہوا۔ جمیلہ خاتون ہاشمی، سید عبدالقادر پھولپوری کی دختر تھیں، جن کا شمار اپنے زمانے میں مشہور وَسائے الٰہ آباد میں ہوتا تھا۔ (پیدائش ۱۹۲۹ء، وفات ۲۰۰۷ء)
اولادیں	:	دو بیٹیاں (۱) مہرافشاں: پیدائش ۱۹۵۷ء، (۲) باراں: پیدائش ۱۹۶۵ء
زبانوں سے واقفیت	:	اردو، ہندی، انگریزی، فارسی (بہ قدر ضرورت عربی اور فرانسیسی بھی)
اساتذہ جن سے متاثر ہوئے	:	غلام مصطفی خان رشیدی گورکھپوری، ٹھاکر رام ادھار سنگھ، پروفیسر ایس سی دیب، پروفیسر پی ای دستور، ڈاکٹر ہربنس رائے بچن، پروفیسر پی سی گپت اور دیگر

خدمات بہ حیثیت استاد:

□ لیکچرر انگریزی ادب، ستیش چندر ڈگری کالج، بلیا، اتر پردیش (۱۹۵۵ء تا ۱۹۵۶ء)
□ لیکچرر انگریزی ادب، شبلی نیشنل کالج، اعظم گڈھ، اتر پردیش (۱۹۵۶ء تا ۱۹۵۸ء)
□ جز وقتی پروفیسر، ساؤتھ ایشیا ریجنل اسٹڈیز سینٹر، یونیورسٹی آف پنسلوانیا، فلاڈلفیا، امریکہ (۱۹۹۱ء تا ۲۰۰۴ء)

□ خان عبدالغفار خان پروفیسر، فیکلٹی آف ہیومنٹیز، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی، منسلک شعبۂ اردو، انگریزی، فارسی اور اسلامک اسٹڈیز (۱۹۹۷ء تا ۱۹۹۹ء)

ملازمت:

□ انڈین پوسٹل سروس کی ملازمت سے ستمبر ۱۹۵۸ء میں وابستہ ہوئے۔
□ انڈین پوسٹل سروس میں پروبیشنر (۱۹۵۸ء تا ۱۹۶۰ء)
□ سپرنٹنڈنٹ، سینئر سپرنٹنڈنٹ، پوسٹ آفس، ریلوے میل سروس گوہاٹی، نئی دہلی اور الٰہ آباد (۱۹۶۰ء تا ۱۹۶۸ء)
□ ویجلنس آفیسر، پوسٹس، ٹیلی گراف اور فونس، ریاست اتر پردیش، لکھنؤ ۱۹۶۸ء تا ۱۹۷۱ء)
□ ڈائرکٹر، پوسٹل سرویسیز، لکھنؤ (۱۹۷۱ء تا ۱۹۷۳ء)
□ ڈائرکٹر، پوسٹل سرویسیز، کانپور (۱۹۷۳ء تا ۱۹۷۴ء)
□ ڈائرکٹر، پوسٹل سرویسیز، لکھنؤ (۱۹۷۴ء تا ۱۹۷۷ء)
□ ڈائرکٹر، پوسٹل ریسرچ اور پلاننگ ڈائرکٹوریٹ جنرل پوسٹس، ٹیلی گراف اور فونس، نئی دہلی (۱۹۷۷ء تا ۱۹۸۰ء)
□ ڈائرکٹر، ترقی اردو بیورو، وزارات تعلیم، حکومت ہند، نئی دہلی (۱۹۸۰ء تا ۱۹۸۱ء)
□ ڈپٹی ڈائرکٹر جنرل، پوسٹل میٹریل مینجمنٹ ومیکانائزیشن، پی اینڈ ٹی بورڈ، نئی دہلی (۱۹۸۰ء تا ۱۹۸۳ء)
□ جوائنٹ سکریٹری، حکومت ہندوزارات توانائی، ڈپارٹمنٹ آف کنونشنل انرجی سورسیس، نئی دہلی (۱۹۸۳ء تا ۱۹۸۷ء)

(۱۹۸۷ء تا ۱۹۸۹ء)
□ پوسٹ ماسٹر جنرل، ریاست بہار، پٹنہ (۱۹۸۷ء تا ۱۹۸۹ء)
□ ممبر، پوسٹل سروسز بورڈ، نئی دہلی (۱۹۹۳ء تا ۱۹۹۴ء)
□ ڈپٹی ڈائرکٹر جنرل، پرسنول، ڈائرکٹوریٹ جنرل پوسٹل سروسز، نئی دہلی (۱۹۸۹ء تا ۱۹۹۰ء)
□ چیف پوسٹ ماسٹر جنرل، لکھنؤ (۱۹۹۰ء تا ۱۹۹۳ء) اسی عہدے سے جنوری ۱۹۹۴ء میں وظیفہ حسن خدمت پر سبکدوش ہوئے۔

مختلف اداروں سے وابستگی:

□ رکن یونیورسٹی کورٹ علی گڈھ مسلم یونیورسٹی، علی گڈھ (۱۹۹۹ء تا ۲۰۰۲ء، ۲۰۰۳ء تا ۲۰۰۶ء، ۲۰۰۷ء تا ۲۰۱۰ء)
□ رکن، کمیٹی برائے ایڈوانسڈ اسٹڈیز اینڈ ریسرچ، علی گڈھ مسلم یونیورسٹی، علی گڈھ (۲۰۰۳ء تا ۲۰۰۶ء)
□ چیئرمین، انتخابی پینل برائے آل انڈیا امیر خسرو ایوارڈ، انجمن ترقی اردو ہند، جمشید پور (۲۰۰۳ء)
□ رکن، پینل آف ریفریز برائے آندھرا پردیش اردو اکیڈمی ایوارڈس، حیدرآباد (۱۹۷۴ء تا ۱۹۹۴ء)
□ رکن، جنرل کونسل، انجمن ترقی اردو، ہند، نئی دہلی (۱۹۷۹ء تا ۱۹۸۸ء، ۱۹۹۳ء تا ۲۰۰۳ء)
□ رکن، ریسرچ اینڈ پبلی کیشن کمیٹی، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی (۱۹۸۷ء تا ۱۹۸۸ء)
□ مشیر برائے اردو شاعری، بھارت بھون، بھوپال (۱۹۸۶ء تا ۱۹۹۱ء، ۱۹۹۴ء)
□ رکن، جیوری برائے ایوارڈ، بھارتیہ بھاشا پریشد، کولکاتہ (۱۹۸۶ء)
□ رکن، مشاورتی کمیٹی، بھارتیہ گیان پیٹھ ایوارڈ (۲۰۰۷ء)
□ ڈائرکٹر، ترقی اردو بیورو، وزارات تعلیم، حکومت ہند نئی دہلی (۱۹۸۰ء تا ۱۹۸۱ء)

□ رکن، اصحاب وسائل پینل برائے اردو بھاشا بھارتی ایوارڈ، سنٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انڈین لینگویجس، میسور (۲۰۰۱ء، ۲۰۰۵ء)

□ بانی رکن، فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی، حکومت اتر پردیش، لکھنؤ (۱۹۶۷ء تا ۱۹۸۰ء)

□ رکن، گورننگ بورڈ، غالب اکیڈمی، نئی دہلی (۱۹۹۳ء تا ۲۰۰۳ء)

□ رکن، پینل آف ریفریز برائے ادبی ایوارڈس، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی (۱۹۷۴ء تا ۱۹۹۴ء، ۲۰۰۱ء)

□ رکن، کمیٹی برائے دوسو سالہ جشن پیدائش غالب۔ حکومت ہند، نئی دہلی (۱۹۹۷ء تا ۱۹۹۹ء)

□ رکن، دستور ہند کے آٹھویں شیڈول میں زائد زبانوں کی شمولیت سے متعلق مشاورتی کمیٹی، وزارات داخلہ، حکومت ہند، نئی دہلی (۲۰۰۳ء تا ۲۰۰۴ء)

□ رکن، مشاورتی کمیٹی برائے صورتی کلاسکس آف انڈیا سیریز، ہارڈورڈ یونیورسٹی پریس (۲۰۱۰ء)

□ رکن، اقبال سنٹر، حکومت مدھیہ پردیش (۱۹۸۷ء تا ۲۰۰۰ء)

□ رکن، انتخابی کمیٹی برائے ریسرچ اسٹڈیز اینڈ پروگرام، اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر یونیورسٹی، کشمیر (۲۰۰۳ء)

□ رکن، ریفریز، کمیٹی برائے نامزدگی اقبال سمان، بھوپال (۲۰۰۱ء تا ۲۰۰۶ء)

□ مشاورتی مدیر، سہ ماہی ادبی جریدہ، 'اثبات ونفی'، کولکاتہ (۱۹۹۵ء تا ۲۰۰۱ء)

□ رکن، پینل آف ریفریز برائے ایوارڈس، جموں وکشمیر اکیڈمی آف آرٹس، کلچر اینڈ لینگویجس، کشمیر (۱۹۷۳ء تا ۱۹۷۹ء)

□ رکن، یونیورسٹی کورٹ، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی (۲۰۰۰ء تا ۲۰۰۲ء)

□ رکن، پینل آف ریفریز برائے نامزدگی کبیر سمان، بھوپال (۲۰۰۱ء)

□ سرپرست، سہ ماہی ادبی جریدہ 'کاروان ادب' بھوپال

□ رکن، مشاورتی کمیٹی برائے اقبال انسٹی ٹیوٹ کی تعلیمی وتحقیقی سرگرمیوں کا استحکام، کشمیر یونیورسٹی، سری نگر (۲۰۰۳ء تا ۲۰۰۶ء)

□ رکن، پینل آف ریفریز برائے مدھیہ پردیش اردو اکیڈمی ایوارڈس (۱۹۷۸ء تا ۱۹۹۹ء، ۲۰۰۸ء تا ۲۰۱۰ء)
□ رکن، اکیڈمک کونسل، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد (۲۰۰۴ء تا ۲۰۰۷ء)
□ رکن، اکیڈمک کونسل، مہاتما گاندھی انٹرنیشنل ہندی یونیورسٹی (۲۰۰۴ء تا ۲۰۰۷ء)
□ صدر مجلس ادارت، سہ ماہی ادبی جریدہ 'نئی کتاب'، نئی دہلی (۲۰۰۷ء)
□ سرپرست و مشیر، سہ ماہی ادبی جریدہ 'نئی صدی'، وارانسی (۲۰۰۷ء)
□ رکن، ایپکس کمیٹی برائے ترتیب و تدوین نصابی کتب، این سی ای آر ٹی، نئی دہلی (۱۹۸۱ء تا ۱۹۸۸ء)
□ رکن، ادبی پینل قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، حکومت ہند، نئی دہلی (۱۹۹۷ء تا ۲۰۰۲ء)
□ چیئرمین، خصوصی کمیٹی برائے انسائیکلو پیڈیا، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، حکومت ہند، نئی دہلی (۱۹۹۷ء تا ۲۰۰۲ء)
□ چیف کوآرڈینیٹر، انسائیکلو پیڈیا آف لینگویج اینڈ لٹریچر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی (۱۹۹۹ء تا ۲۰۰۲ء)
□ چیف کوآرڈینیٹر، تاریخ اردو ادب (۱۷۰۰ء کے بعد) ۱۲ جلدیں، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی (۱۹۹۹ء تا ۲۰۰۲ء، ۲۰۰۴ء تا ۲۰۰۸ء، ۲۰۱۱ء)
□ رکن، بورڈ آف ٹرسٹیز، نیشنل لائبریری، کولکاتہ (۱۹۹۸ء تا ۲۰۰۰ء)
□ سیریز ایڈیٹر، اردو کلاسیک سیریز، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، کراچی (۲۰۱۰ء)
□ رکن، بورڈ آف ٹرسٹیز، راجہ رام موہن رائے لائبریری فاؤنڈیشن، کولکاتہ (۱۹۹۶ء تا ۲۰۰۰ء)
□ رکن، جنرل کونسل، راجستھان اردو اکادمی (۱۹۸۰ء)
□ رکن، بورڈ آف گورنرس، رضا لائبریری، رامپور (۱۹۸۹ء تا ۱۹۹۲ء)
□ مشاورتی مدیر، رضا لائبریری جرنل، رامپور (۱۹۹۲ء)

□ سرپرست، ادبی ماہنامہ 'سبق اردو'، بدوہی یوپی (۲۰۰۷ء تا ۲۰۱۱ء)
□ رکن، پینل آف ریفریز، برائے ساہتیہ اکادمی ایوارڈس (۱۹۷۳ء تا ۲۰۰۰ء)
□ رکن، پینل آف ریفریز، ساہتیہ اکادمی ایوارڈس برائے اردو تراجم (۱۹۹۱ء تا ۱۹۹۶ء)
□ جج، برائے اردو ایوارڈ، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی (۱۹۹۴ء تا ۱۹۹۶ء)
□ رکن، مشاورتی کمیٹی، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی (۱۹۸۲ء تا ۱۹۹۲ء)
□ رکن، کمیٹی برائے اردو شاعری قومی ایوارڈ، سمبل پور یونیورسٹی (۱۹۹۱ء تا ۱۹۹۶ء)
□ رکن، پینل آف ریفریز برائے سرسوتی سمان (۱۹۹۳ء)
□ رکن، فائنل سلیکشن کمیٹی برائے سرسوتی سمان (۲۰۰۱ء تا ۲۰۰۹ء)
□ چیئرمین، علاقہ شمال سلیکشن کمیٹی برائے سرسوتی سمان (۲۰۰۲ء، ۲۰۰۴ء، ۲۰۰۸ء)
□ رکن، جنرل کونسل، اتر پردیش اردو اکیڈمی، لکھنؤ (۱۹۷۸ء تا ۱۹۸۲ء، ۱۹۹۱ء)
□ رکن، اشاعتی کمیٹی، اتر پردیش اردو اکیڈمی، لکھنؤ (۱۹۸۲ء)
□ مشاورتی مدیر، اردو ادبی ماہنامہ 'ترویج' کٹک (۱۹۹۶ء تا ۲۰۰۱ء)
□ صدر، اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ (۱۹۹۸ء) نظریاتی بنیادوں پر عہدۂ صدارت قبول کرنے سے انکار کیا۔
□ رکن پینل آف ریفریز برائے ایوارڈس، مغربی بنگال اردو اکیڈمی، کلکتہ (۱۹۸۰ء تا ۱۹۹۴ء، ۱۹۹۷ء تا ۲۰۰۷ء)
□ رکن، اردو ماہرین پینل، یونین پبلک سروس کمیشن، نئی دہلی (۱۹۸۷ء تا ۲۰۱۲ء)
□ رکن، کوآرڈینیشن کمیٹی برائے اردو اکاڈمیز آف انڈیا، نئی دہلی (۱۹۸۰ء)
□ مشیر اردو برائے 'ورملا' دو لسانی شاعری کا پروجیکٹ، اڑیسہ (۱۹۸۸ء تا ۱۹۹۶ء)

دیگر علمی، ادبی اور تعلیمی تعاملات:

□ پروفیسر اردو، علی گڈھ مسلم یونیورسٹی، علی گڈھ

□ وزیٹنگ پروفیسر اردو، سینٹرل یونیورسٹی حیدرآباد

□ وزیٹنگ پروفیسر اردو، برٹش یونیورسٹی کولمبیا، وینکوور

□ وزیٹنگ پروفیسر اردو، میڈیسن یونیورسٹی، وسکانسن

□ وزیٹنگ پروفیسر، پنسلوانیا یونیورسٹی

□ وزیٹنگ پروفیسر اردو، شکاگو یونیورسٹی

□ وزیٹنگ پروفیسر اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

علاوہ بریں شمس الرحمٰن فاروقی نے مختلف موقر اداروں میں ممتحن امتحانات کے علاوہ سرچ کمیٹیوں، انٹرویو، بورڈس برائے تقررات وغیرہ میں الگ الگ حیثیتوں سے خدمات انجام دی ہیں۔ چند ہیں:

□ رکن، ریسرچ کمیٹی برائے تقرر ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

□ رکن، انٹرویو بورڈ، یونین سروس پبلک کمیشن برائے آئی اے ایس، نئی دہلی

□ رکن، انٹرویو بورڈ برائے تقرر، پرنسپل پبلیکیشن آفیسر، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

□ ممتحن، پی ایچ ڈی، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

□ ممتحن، پی ایچ ڈی، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

□ ممتحن، پی ایچ ڈی، میسور یونیورسٹی، میسور

□ ممتحن، ایم فل، کولکاتہ یونیورسٹی، کولکاتہ

□ ممتحن، ایم فل، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

□ ممتحن، ایم فل، سنٹرل یونیورسٹی، حیدرآباد

□ رکن، انٹرویو بورڈ برائے انتخاب ریڈر اردو، جموں یونیورسٹی، سری نگر

□ رکن، انتخابی کمیٹی برائے تقرر، ریڈر اردو جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

□ رکن، انتخابی کمیٹی برائے تقرر ریڈر اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی

□ رکن، انتخابی کمیٹی برائے تقرر پروفیسر اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی

□ رکن، انتخابی کمیٹی برائے تقرر پروفیسر اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

□ ممتحن، پی ایچ ڈی، کراچی یونیورسٹی، کراچی (خرابی صحت کی وجہ سے قبول نہیں کیا)

□ ریفری برائے تقررات اردو فیکلٹی اسٹاف، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور

قومی سطح کے علمی اور ادبی خطبات:

□ سالانہ وشوا ملن لیکچر، پرجا تنتر اسمیتی کٹک (۱۹۸۸ء)

□ نظام لیکچرس، دہلی یونیورسٹی، دہلی (۱۹۹۹ء)

□ اولین محمد قلی قطب شاہ لیکچر، حیدرآباد یونیورسٹی، بہ اشتراک این سی پی یو ایل، نئی دہلی (۱۹۹۹ء)

□ دوسرا اکبرالٰہ آبادی میموریل لیکچر، الٰہ آباد میوزیم، الٰہ آباد (۲۰۰۱ء)

□ دوسرا فراق گورکھپوری میموریل لیکچر، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی (۲۰۰۱ء)

□ چودھواں ڈاکٹر ذاکر حسین میموریل لیکچر، ذاکر حسین کالج، دہلی (۲۰۰۲ء)

□ مصطفیٰ فقیہہ میموریل لیکچر، انجمن اسلام، ممبئی (۲۰۰۷ء)

□ سجاد ظہیر میموریل لیکچر، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی (۲۰۰۷ء)

□ گوپی ناتھ مہانتے میموریل لیکچر، گوپی ناتھ مہانتے فاؤنڈیشن، بھوبھنیشور (۲۰۰۸ء)

□ احمد علی میموریل لیکچر، شعبۂ انگریزی، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی (۲۰۱۱ء)

□ محمود ایاز میموریل لیکچر، کرناٹک اردو اکیڈمی، بنگلور (۲۰۱۱ء)

□ اولین سردار جعفری میموریل لیکچر، ممبئی یونیورسٹی، ممبئی (۲۰۱۱ء)

□ اردو شعریات کی مشترکہ روایات (یوٹیوب) (۲۰۱۳ء)

□ خطبہ بہ عنوان 'شعریات کی مخلوط روایات'، سنٹر فار دی اسٹڈی آف ڈیولپنگ سوسائٹیز، نئی دہلی (۲۰۱۳ء)

□ افتتاحی خطاب، قومی سمینار، 'فرہنگ نویسی: مسائل اور امکانات'، مدارس یونیورسٹی، چنئی (۲۰۱۵ء)

□ اولین شمیم نکہت میموریل لیکچر، لکھنؤ (۲۰۱۷ء)

بیرونی ممالک کے سفر اور وہاں کی مصروفیات:

□ امریکہ/ برطانیہ: وسکانسن۔میڈسن یونیورسٹی اور شکاگو یونیورسٹی میں منعقدہ عالمی

کانفرس میں غزل اور فکشن پر خطابات (۱۹۷۸ء)

□ پاکستان: لاہور اور کراچی میں ادبی اجتماعات سے خطابات، کراچی یونیورسٹی میں لیکچر (۱۹۸۰ء)

□ امریکہ: برٹش کولمبیا یونیورسٹی وینکیو ور یونیورسٹی آف کیلی فورنیا، برکلے یونیورسٹی آف وسکانس، میڈسن، کولمبیا یونیورسٹی نیویارک میں لیکچرس (۱۹۸۴ء)

□ کناڈا: ٹورنٹو میں منعقدہ عالمی کانفرنس میں مقالے کی پیش کش (۱۹۸۴ء)

□ تھائی لینڈ: بنکاک میں قابل تجدید توانائی پر ESCAP کانفرنس میں ہندوستان کی نمائندگی (۱۹۸۴ء)

□ روس: ماسکو میں منعقدہ ہندوستانی سائنس نمائش میں ہندوستانی وفد کی رہبری (۱۹۸۵ء)

□ پاکستان: دیہی توانائی (Rural Energy) کے موضوع پر اسلام آباد میں منعقدہ سارک کانفرنس میں ہندوستانی کی نمائندگی، اسلام آباد اور لاہور میں ادبی اجتماعات سے خطاب (۱۹۸۶ء)

□ برطانیہ: لندن میں ادبی اجتماعات سے خطاب (۱۹۸۶ء)

□ امریکہ: امریکہ کے چھ بڑے شہروں میں منعقدہ ہندوستانی فیسٹیول میں شرکت، کیلی فورنیا، برکلے اور کولمبیا یونیورسٹیوں میں لیکچرس (۱۹۸۶ء)

□ خلیج: دوہا میں منعقدہ ہندو پاک مشاعرے میں شرکت (۱۹۸۷ء)

□ برطانیہ: ادبی اجتماعات سے خطاب (۱۹۸۸ء)

□ امریکہ: پنسلوانیا یونیورسٹی میں اردو اور فارسی ادب پر سلسلہ وار لیکچرس، کولمبیا یونیورسٹی میں خطاب (۱۹۸۸ء)

□ خلیج: دوہا میں منعقدہ ہندو پاک مشاعرے میں شرکت (۱۹۸۹ء)

□ سعودی عربیہ: مکہ مدینہ کے متبرک مقامات کی زیارت (عمرہ) (۱۹۸۹ء)

□ پاکستان: کراچی میں ادبی اجتماعات سے خطاب (۱۹۸۹ء)

□ امریکہ: پنسلوانیا یونیورسٹی میں اردو ادب پر سلسلہ وار لیکچرس (۱۹۸۹ء)

□ امریکہ: وسکانسن یونیورسٹی کے زیر اہتمام منعقدہ سیمینار بہ عنوان 'اردو میں

جدیدیت پر نظر ثانی' میں شرکت، پنسلوانیا، مشی گن، شکاگو اور کولمبیا یونیورسٹیوں میں خطاب (۱۹۹۰ء)

□ امریکہ: پنسلوانیا یونیورسٹی میں لیکچرس کے سلسلے کے علاوہ کولمبیا ور شکاگو یونیورسٹیوں میں خطابات (۱۹۹۱ء)

□ نیوزی لینڈ/ بلجیم: لیج، برسلز اور ایمسٹرڈم میں عجائب گھروں اور آرٹ گیلریز کی سیر (۱۹۹۳ء)

□ نیوزی لینڈ: آک لینڈ میں منعقد دولت مشترکہ کی نظام ڈاک سے متعلق کانفرنس میں ہندوستان کی نمائندگی (۱۹۹۳ء)

□ تھائی لینڈ: بنکاک کے تاریخی مقامات اور عجائب گھروں کی سیر (۱۹۹۳ء)

□ سنگاپور: تاریخی، تہذیبی اور ثقافتی دلچسپی کے حامل مقامات کی سیر (۱۹۹۳ء)

□ امریکہ: 'آب حیات' کے ترجمے سے متعلق کولمبیا یونیورسٹی کے پروجیکٹ میں سینئر ریسرچ ایسوسی ایٹ کی حیثیت سے پروفیسر فرانس پریچٹ کے ہمراہ کام کیا۔ پنسلوانیا یونیورسٹی میں لیکچر (۱۹۹۴ء)

□ امریکہ: آب حیات کے درج بالا منصوبے پر کولمبیا میں کام کیا۔ لاس اینجلس میں ادبی اجتماع سے خطاب، پنسلوانیا، کولمبیا اور مشی گن یونیورسٹیوں میں لیکچرس (۱۹۹۵ء)

□ کناڈا: 'تارکین وطن کی اردو تحریریں' کے زیر عنوان کنکارڈیا یونیورسٹی مونٹریال میں منعقدہ سمینار میں مقابلہ پیش کیا، ٹورنٹو میں لیکچر (۱۹۹۵ء)

□ برطانیہ: لندن اور بریڈفورڈ میں خطبات (۱۹۹۵ء)

□ مغربی یورپ: ایمسٹرڈم، بارلم اور برسلز کے عجائب گھر، آرٹ گیلریز اور نادر و نایاب کتابوں کی دکانوں کی سیر کی (۱۹۹۵ء)

□ امریکہ: لٹریری کلچرس اِن انڈین ہسٹری، کے زیر عنوان وسکانسن۔میڈیسن یونیورسٹی میں منعقدہ سمینار میں شرکت، پنسلوانیا یونیورسٹی میں لیکچر (۱۹۹۷ء)

□ کناڈا: ٹورنٹو میں ادبی اجتماعات سے خطاب (۱۹۹۷ء)

□ برطانیہ: لندن میں ادبی اجتماعات سے خطاب (۱۹۹۷ء)

□ نیدرلینڈ، جرمنی: ایمسٹرڈم اور فرینک فرٹ کے عجائب گھروں کی سیر، فرینک فرٹ میں منعقدہ مشاعرے کی صدارت (۱۹۹۷ء)

□ ترکی: استنبول کے تاریخی مقامات اور عجائب گھروں کی سیر (۱۹۹۷ء)

□ ابوظہبی: ہندوپاک مشاعرے کی صدارت (۲۰۰۴ء)

□ پاکستان: کراچی اور اسلام آباد میں ادبی اجتماعات سے خطاب، کراچی کی فیڈرل اردو یونیورسٹی برائے سائنس، ٹکنالوجی و آرٹس میں 'اردو اور سائنس' کے موضوع پر توسیعی لیکچر، لاہور کے گورنمنٹ کالج یونیورسٹی میں خطاب، اقبال اکیڈمی لاہور میں 'اقبال کو کیسے پڑھیں؟' کے عنوان پر مقالہ پیش کیا۔ (۲۰۰۴ء)

□ پاکستان: عالمی اردو کانفرنس اسلام آباد میں مقالہ پیش کیا۔ گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور میں خصوصی لیکچر (۲۰۰۵ء)

□ امریکہ: ورجینیا یونیورسٹی کے زیر اہتمام اردو، ہندی اور اودھی کے متبادل تواریخ، کے زیر عنوان ورک شاپ میں چیف رسورس پرسن کی حیثیت سے شرکت کی۔ اسی یونیورسٹی میں 'اسلام اور بدلتا ہوا معاشرہ' کے موضوع پر کانفرنس میں اسلامی تفسیر سے متعلق سیشن کی صدارت کی، کولمبیا یونیورسٹی میں اردو و فارسی کے گریجویشن اور پی ایچ ڈی کے طلبہ کو مخاطب کیا۔ واشنگٹن ڈی سی میں علی گڑھ انجمن طلبائے قدیم کے سالانہ جلسے میں سرسید یادگار لیکچر پیش کیا۔ لاس اینجلس میں منعقدہ عالمی مشاعرے کی صدارت کی۔ (۲۰۰۹ء)

□ پاکستان: لاہور یونیورسٹی برائے مینجمنٹ سائنس میں تین لیکچر دیے، عالمی اقبال کانفرنس میں مقالہ پیش کیا، کراچی آرٹس کونسل میں میر تقی میر پر خطاب، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور میں طلبہ کو مخاطب کیا۔ (۲۰۱۰ء)

□ امریکہ: ورجینیا اور کولمبیا یونیورسٹیوں میں لیکچر، نیویارک اور نیوجرسی میں ادبی اجتماعات سے خطاب (۲۰۱۰ء)

□ کناڈا: ٹورنٹو میں ادبی جلسوں سے خطاب (۲۰۱۰ء)

□ امریکہ: ورجینیا یونیورسٹی میں نجی تحقیقی کام (۲۰۱۴ء)

□ دوبئی: جوش اردو ایوارڈ برائے سال (۲۰۱۵ء) تفویض کیا گیا۔ جوش ملیح آبادی پر

خطبہ (۲۰۱۵ء)

□ابوظہبی: شیخ زید مسجد کا معائنہ (۲۰۱۵ء)

□پاکستان: لاہور میں منعقد فیض پیس فیسٹیول میں کلیدی خطبہ، لاہور یونیورسٹی برائے مینجمنٹ سائنس میں لیکچر (۲۰۱۵ء)

انعامات واعزازات:

□یوپی اردو اکیڈمی ایوارڈ برائے شاعری (۱۹۷۲ء)

□یوپی اردو اکیڈمی ایوارڈ برائے تنقید (۱۹۷۴ء)

□ آل انڈیا میر اکیڈمی ایوارڈ برائے میر شناسی (۱۹۷۵ء)

□ آل انڈیا کریمیہ سوسائٹی جمشید پور ایوارڈ برائے تنقید (۱۹۷۶ء)

□اتر پردیش اردو اکیڈم ایوارڈ برائے تنقید (۱۹۷۸ء)

□دہلی اردو اکیڈمی قومی ایواڑد برائے تنقید (۱۹۸۵ء)

□امریکہ کے شہر ہیلٹمورنے 'اعزازی شہری' کا اعزاز تفویض کیا (۱۹۸۶ء)

□امرکزی ساہتیہ اکیڈمی ایواڑد (۱۹۸۶ء)

□غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی ایوارڈ برائے تنقید (۱۹۸۷ء)

□اتر پردیش اردو اکیڈمی مولانا آزاد ایوارڈ برائے مجموعی خدمات (۱۹۹۱ء)

□اعزاز میر، آل انڈیا میر اکیڈمی ایوارڈ برائے میر فہمی (۱۹۹۳ء)

□ سرسوتی سمان، برلا فاؤنڈیشن، نئی دہلی (شعر شور انگیز کے لیے) (۱۹۹۶ء)

□پریاگ گورو ایوارڈ، ابوالکلام آزاد جن سیوا سنستھان الٰہ آباد (۲۰۰۱ء)

□پرویز شاہدی قومی ایواڑد برائے اردو خدمات، مغربی بنگال اردو اکیڈمی، کلکتہ (۱۹۹۹ء)

□بھارتیہ فن کار سوسائٹی لکھنؤ ایوارڈ برائے تنقید (۱۹۹۹ء)

□ممتاز سابق طالب علم ایوارڈ، الٰہ آباد یونیورسٹی انجمن طلبائے قدیم (۲۰۰۱ء)

□اعجاز رضوی میموریل سوسائٹی لکھنؤ ایوارڈ برائے مجموعی ادبی خدمات (۲۰۰۲ء)

□ڈی لٹ Honoris Causa علی گڈھ مسلم یونیورسٹی علی گڈھ (۲۰۰۲ء)

(۲۰۰۳ء) انجمن ترقی اردو جمشید پور، ادبی خدمات، ایوارڈ برائے
□ امیر خسرو قومی ایوارڈ برائے اردو ادبی خدمات، دہلی اردو اکیڈمی دہلی (۲۰۰۳)
□ بہادر شاہ ظفر قومی ایوارڈ برائے اردو ادبی خدمات، دہلی اردو اکیڈمی دہلی (۲۰۰۳)
□ لائنس کلب الٰہ آباد نے ممتاز ادبی خدمات کے لیے اعزاز سے نوازا (۲۰۰۳ء)
□ روٹری کلب الٰہ آباد نے بے لوث اردو خدمات کے لیے اعزاز پیش کیا (۲۰۰۳ء)
□ مولانا محمد علی جوہر ایوارڈ، جوہر اکیڈمی نئی دہلی (۲۰۰۴ء)
□ میر تقی میر ایوارڈ، امریکن فیڈریشن آف مسلمس، امریکہ (۲۰۰۵ء)
□ الٰہ آباد سٹی زون کانسل ایوارڈ برائے خدمات ہندوستانی ادب (۲۰۰۶ء)
□ ڈی لٹ Honoris Causa، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدر آباد (۲۰۰۷ء)
□ الطاف حسین حالی قومی ایوارڈ برائے ناول 'کئی چاند تھے سر آسماں' ہریانہ اردو اکیڈمی ایوارڈ (۲۰۰۷ء)
□ مولانا مظہر الحق شکھر سمان، حکومت بہار (۲۰۰۸ء)
□ علی گڈھ مسلم یونیورسٹی، انجمن طلبائے قدیم واشنگٹن ڈی سی ایوارڈ (۲۰۰۹ء)
□ پدم شری حکومت ہند (۲۰۰۹ء)
□ اعزازی سند، منجانب دفتر شرف لاس اینجلس کاؤنٹی، یو ایس اے (۲۰۰۹ء)
□ پروفیسر ایس اعجاز حسین ایوارڈ، ادبی انجمن کارواں، الٰہ آباد (۲۰۰۹ء)
□ ووکیشنل ایکسلنس ایوارڈ، روٹری انٹر نیشنل ڈسٹرکٹ ۳۱۲۰، الٰہ آباد (۲۰۰۹ء)
□ اردو مرکز انٹر نیشنل، لاس اینجلس یو ایس اے، اولین عسکری لکھنوی میموریل ایوارڈ (۲۰۰۹)
□ مغربی بنگال اردو اکیڈمی قومی ایوارڈ برائے مجموعی خدمات (۲۰۱۰ء)
□ سر سید ڈے ایوارڈ، علی گڈھ مسلم یونیورسٹی انجمن طلبائے قدیم، نیو جرسی یو ایس اے (۲۰۱۰ء)
□ ستارۂ امتیاز، حکومت پاکستان (۲۰۱۰ء)
□ اردو ساہتیہ شرومنی ایوارڈ، شیوا بھارتی کلانکیتن، الٰہ آباد (۲۰۱۱ء)
□ سدھا بندو سمان برائے اردو تنقید، گورکھپور (۲۰۱۱ء)

□ سپاس نامہ، شعبۂ ہندی، بنارس ہندو یونیورسٹی، بنارس (۲۰۱۲ء)
□ صوفی جمیل اختر میموریل سوسائٹی کلکتہ ایوارڈ برائے مجموعی اردو ادبی خدمات (۲۰۱۲ء)
□ میرا فاؤنڈیشن ایوارڈ، الٰہ آباد (۲۰۱۳ء)
□ جوش اردو ایوارڈ برائے سال (۲۰۱۵ء) بزم اردو دوبئی (۲۰۱۵ء)
□ ساہتیہ شرومنی ایوارڈ (۲۰۱۵ء) ڈی کے فاؤنڈیشن لکھنؤ بہ موقع آٹھواں قومی کتاب میلہ، الٰہ آباد (۲۰۱۵ء)
□ مکیش اکبر آبادی قومی ایوارڈ برائے مجموعی ادبی خدمات، بزم میکش، آگرہ (۲۰۱۶ء)
□ جشن ادب نئی دہلی ایوارڈ برائے مجموعی خدمات (۲۰۱۷ء)

ادبی صحافت:

۱۹۶۶ء میں تاریخ ساز ادبی رسالہ 'شب خون' جاری کیا، جس کے ذریعے نہ صرف اردو ادب میں ایک نئے ادبی و تحقیقی رجحان کی بنا ڈالی بلکہ اسے ایک نئی تحریک اور نئی جہت بھی عطا کی۔ کم و بیش چالیس برسوں اور ۲۹۳ شماروں پر محیط اس رسالے کی کارگزاری اردو کی ادبی صحافت کا روشن ترین باب ہے۔ ۲۰۰۵ء میں شمس الرحمٰن فاروقی نے 'شب خون' کی اشاعت بند کر دی پھر اسی سال سہ ماہی 'خبر نامہ شب خون' شائع کیا۔ معاصر ادبی صورت حال کا آئینہ دار رسالہ اپنے مشمولات کے معیار انتخاب کے اعتبار سے کسی اعلیٰ معیار ادبی رسالے سے کم نہیں تھا۔ اس سہ ماہی کے تیس شمارے شائع ہوئے۔

حوالہ جاتی کتابیات: اردو

۱: رسائل :

□ ماہنامہ 'کتاب نما' نئی دہلی، شمس الرحمٰن فاروقی: شخصیت اور ادبی خدمات
مرتب: احمد محفوظ، ناشر ماہنامہ کتاب نما، جامعہ نگر، نئی دہلی، ۱۹۹۴ء
□ دو ماہی 'الفاظ' علی گڈھ، خصوصی گوشہ، شمس الرحمٰن فاروقی

مدیر: نورالحسن/ جولائی تا ستمبر ۲۰۰۰ء

□سہ ماہی 'روشنائی' کراچی، شمس الرحمٰن فاروقی نمبر

مدیر: احمد زین الدین، نکہت بریلوی/ شمارہ ۱۴، جولائی تا ستمبر ۲۰۰۳ء

□سہ ماہی 'اردو چینل' ممبئی، شمس الرحمٰن فاروقی نمبر

مرتبین: عبید اعظم اعظمی، قمر صدیقی/ شمارہ نمبر ۲۰، ستمبر تا دسمبر ۲۰۰۳ء

□سہ ماہی 'کاروان ادب' بھوپال، شمس الرحمٰن فاروقی: ایک روشن کتاب

مدیر: کوثر صدیقی/ جلد ۳، شمارہ ۲۱، ۲۰۰۴ء

□سہ ماہی 'اردو ادب' نئی دہلی/ خصوصی گوشہ، شمس الرحمٰن فاروقی کی ۸۲ ویں سالگرہ پر

مدیر: اطہر فاروقی/ شمارہ ۲۴۳، جولائی تا ستمبر ۲۰۱۷ء

۲: کتابیں :

□ شمس الرحمٰن فاروقی: شعر، غیر شعر اور نثر کی روشنی میں/ محمد سالم

ناشر: معیار پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۹۴ء

□ جدید اردو تنقید کا تجزیاتی مطالعہ: شمس الرحمٰن فاروقی کے خصوصی حوالے سے/ نشاط فاطمہ، ناشر: اثبات نفی پبلی کیشنز، کلکتہ، ۱۹۹۸ء

□معرکۂ وہاب اشرفی، محمود ہاشمی، شمس الرحمٰن فاروقی/ مرتب: ارتضیٰ کریم

ناشر: ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۰ء

□حیات نامہ فاروقی/ مرتب: نجم فضلی

ناشر: مصنف کراچی، پاکستان، ۲۰۰۳ء

□حریر دو رنگ/ فاروقی کے فکشن اور شاعری پر ایک کتاب/ محمد منصور عالم

ناشر: رعنا پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۰۵ء

□ شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید نگاری/ محمد منصور عالم

ناشر: مصنف، ۲۰۰۷ء

□ شمس الرحمٰن فاروقی اور تفہیم غالب/ ریحانہ اختر

ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۰ء

□وزیر خانم: تلخیص و تجزیہ/ قدیر زماں
ناشر: فورم فار ماڈرن تھاٹ، حیدرآباد، ۲۰۱۰ء
□نقد میر اور شعر شور انگیز/ یاسمین
ناشر: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء
□ کئی چاند تھے سر آسماں: ایک تجزیاتی مطالعہ/ ڈاکٹر رشید اشرف خان
ناشر: براؤن بک پبلی کیشنز، حیدرآباد، ۲۰۱۳ء
□خدالگتی (کئی چاند تھے سر آسماں، پر تبصرہ و مضامین) مرتب: ڈاکٹر لئیق صلاح، سید ارشاد وحیدر، ناشر: الانصار پبلی کیشنز، حیدرآباد، ۲۰۱۳ء
□ فن ترجمہ نگاری: لفظوں کی ثقافت کا نظریہ اور ترجمہ کامل، خصوصی مطالعہ The Mirror of the Beauty اور 'کئی چاند تھے سر آسماں' کے حوالے سے
خالد محمود خان، ناشر: بیکین بکس، ملتان (پاکستان) ۲۰۱۵ء
□اردو افسانے کی تنقید اور شمس الرحمٰن فاروقی/ غلام عباس
ناشر: مثال پبلی کیشنز، فیصل آباد (پاکستان) ۲۰۱۶ء
□نقد میر: شعر شور انگیز کے حوالے سے/ محمد اقبال لون، ۲۰۱۶ء
□ 'شب خون' کا توضیحی اشاریہ/ ڈاکٹر انیس صدیقی
ناشر: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۷ء
□ شمس الرحمٰن فاروقی کی افسانہ نگاری: 'سوار اور دوسرے افسانے' کے حوالے سے/ صابرہ محسن، ناشر: انشا پبلی کیشنز۔ کلکتہ، ۲۰۱۷ء
□وہ جو چاند تھا سر آسماں: بیاد شمس الرحمٰن فاروقی/ اشعر نجمی
ناشر: اثبات پبلی کیشنز، ممبئی، ۲۰۲۱ء

حوالہ جاتی کتابیات: انگریزی

□Who's Who in India (Imprintmag,Mumbai)
□India's Who's Who (Infa Publication, New Delhi)
□Learned India (Asia International, New Delhi)

□Who's Who in Indian Litreture (Sahitya Academy, New Delhi)

□Who's Who in the world (New york)

□International Authers and Writers Who's Who (London)

□Encyclopedia of Indian Literature(Sahitya Academy, New Delhi)

□Reference Asia (reference Asia, New Delhi)

□Dictionary of International Biography (New Delhi)

□Biography International (New Delhi)

□Indo-Asia Who's Who (New Delhi)

□The Contemporary Who's Who (Raleigh, N.C. U.S.A)

□Asia/Pacific Who's Who (New Delhi)

□Who's Who in Asia (Marquis Who's Who NJ. U.S.A)

□Asian Admirable Achievers (New Delhi)

شمس الرحمٰن فاروقی کی حیات وخدمات اور 'شب خون' پر مختلف یونیورسٹیوں میں لکھے گئے تحقیقی مقالے:

ا: مقالات برائے پی۔ایچ۔ڈی:

□جدید تنقید: شمس الرحمٰن فاروقی کے خصوصی حوالے سے

مقالہ نگار: ڈاکٹر نشاط فاطمہ/ الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد (۱۹۹۳ء)

□اردو تنقید حالی سے فاروقی تک

مقالہ نگار: ڈاکٹر عبدالسلام انصاری/ بی آر امبیڈکر یونیورسٹی، مظفر پور، بہار، ۱۹۹۶ء

□ناقدین میر: شمس الرحمٰن فاروقی کے خصوصی مطالعے کی روشنی میں

مقالہ نگار: ڈاکٹر محمود یعقوب شریف/ سری شنکر اچاریہ سنسکرت یونیورسٹی، کیرلا ۲۰۰۵ء

□ 'شب خون' کی پچیس سالہ تدوین وخدمات
مقالہ نگار: عظمت سلطانہ/گلبرگہ یونیورسٹی، گلبرگہ (۲۰۱۲ء)
□ شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید
مقالہ نگار: راؤ صفدر رشید/ علامی اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد (۲۰۱۶ء)
□ رسالہ 'شب خون' کے منتخب افسانوں کا تنقیدی جائزہ
مقالہ نگار: سلطانہ بیگم/ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدر آباد
□ شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید نگاری
مقالہ نگار: آسیہ شہزاد/ فیصل آباد گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد
□ شمس الرحمٰن فاروقی: حیات وکارنامے
مقالہ نگار: شکیل احمد خان/ کشمیر یونیورسٹی، سری نگر

۲: مقالات برائے ایم۔ فل:

□ رسالہ 'شب خون' کا تجزیاتی ووضاحتی اشاریہ
مقالہ نگار: عشرت فاطمہ سروری/ حیدر آباد یونیورسٹی، حیدر آباد (۱۹۹۲ء)
□ ادبی تحریکات کا اثر اردو تبصرہ نگاری پر: رسالہ 'شب خون' کے حوالے سے
مقالہ نگار: معین الدین خان/ جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی (۱۹۹۴ء)
□ 'شعر شور انگیز' (جلد اول) کا تجزیاتی مطالعہ
مقالہ نگار: شمع نورین/ لاہور کالج برائے خواتین، لاہور (۲۰۰۰ء)
□ شمس الرحمٰن فاروقی بہ حیثیت مرتب 'شب خون'
مقالہ نگار: راشدہ حمان/ جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی (۲۰۰۸ء)
□ شمس الرحمٰن فاروقی کے افسانوں کا مجموعہ 'سوار اور دوسرے افسانے' کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ
مقالہ نگار: طاہر نورانی/ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدر آباد (۲۰۰۸ء)
□ 'شب خون' کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ
مقالہ نگار: سلطانہ بیگم/ مولانا آزاد اردو نیشنل یونیورسٹی، حیدر آباد (۲۰۰۹ء)

مختصر تذکرہ اور تصانیف کی مکمل فہرست

ابرار اعظمی

عنوان پڑھ کر خیال آسکتا ہے کہ میں اپنے عزیز دوست کی شان میں قصیدۂ منثور لکھ رہا ہوں اور حق دوست ادا کر رہا ہوں مگر یہ بات سچ نہیں ہے۔ بے شک مجھے نصف صدی سے زائد کی دوستی کا اعتراف ہے اور اس سے انکار کو کفر سمجھتا ہوں۔ حق دوستی ادا بھی کیا جا سکتا ہے اور کیا بھی جانا چاہیے، مگر یہاں معاملہ قدر مختلف ہے۔ فاروقی کی شخصیت کے مختلف پہلو اور کارنامے شخصیت کا جز ہی ہوتے ہیں۔ ان پر فارسی کا یہ مقولہ صادق آتا ہے۔ 'مشک آنست کہ خود ببوید نہ کہ عطار آنرا بگوید۔' آئندہ سطور میں فاروقی کی شخصیت اور ان کے کارنامے کے چند اہم پہلوؤں کا ایک اجمالی اور معروضی جائزہ پیش کیا جا رہا ہے۔ بطور 'مشک' کے۔ یہ عطار تو پیش کنندہ ہے۔ اور بس۔

ادیب، نقاد و محقق، نظریہ ساز، شاعر، مدیر، لغت نویس، فکشن نگار، شارح۔

درج بالا الفاظ توصیفی ہیں۔ ان میں سے چند صفات بھی اگر کسی دانشور میں جمع ہو جائیں تو اس کو غیر معمولی کہیں گے۔ لیکن اگر کسی ایک صاحب قلم کے اندر یہ آٹھوں صفات یکجا ہو جائیں تو یقینی طور پر اسے عبقری کہا جائے گا۔ ہر دانشور کی شخصیت کی ایک سے زیادہ پہلو ہوتے ہیں لیکن کسی ہشت پہلو والی شخصیت کا وجود عام نہیں۔

ایں سعادت بزور بازو نیست
تا نہ بخشد خدا کہ بخشندہ

اور اس شخص کا نام ہے شمس الرحمٰن فاروقی۔

مذکورہ بالا دعویٰ بڑا دعویٰ ہے اور قطعی دلائل کا محتاج۔ بطور ثبوت فاروقی کی مطبوعہ

تحریروں کا ذکر بھی کیا جاتا ہے۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ ان کی پہلی تصنیف 'لفظ و معنی' ۱۹۶۸ء میں شائع ہوئی اور ۲۰۱۸ء میں ان کے مقالات کا مجموعہ 'عجب سحر بیاں تھا' کے نام سے شائع ہوا ہے۔ اس طرح کتابی شکل میں، باقاعدہ علمی و ادبی حصولیابیوں کی مدت کار ۵۰ برسوں پر محیط ہے اور مطبوعات کی تعداد ۵۷ ہے۔ اس تعداد میں ان کی متعدد کتابوں ایک سے زیادہ اشاعتیں اور طباعت تو شامل نہیں ہیں۔ کثرت تعداد کی بنا پر، بسیار نویسی کی بات بھی کہی جاسکتی ہے اور یہ کوئی عیب بھی نہیں ہے، آئندہ سطور میں، بیشتر کتابوں کے، علمی و ادبی حلقوں میں غیر معمولی پذیرائی کا ذکر آئے گا جس سے ان کی قدر و قیمت، اہمیت اور وقعت کا اندازہ ہو جائے گا۔

فاروقی کا شمار، اردو زبان و ادب میں 'جدید رجحانات' کے اہم بانیوں میں کیا جاتا ہے۔ صرف نظریاتی حیثیت سے نہیں بلکہ عملی تطبیق کے لحاظ سے بھی اس کا دائرہ کار، اٹھارویں اور انیسویں صدی کی شاعری کے ادبی نظریات اور آزادی کے بعد کے ادبی منظر نامے کا مطالعہ رہا ہے۔ بروقت، اردو زبان اور ادب کے ممتاز ترین نقادوں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ ان کی متعدد نثری و شعری نگارشات کے تراجم، درج ذیل زبانوں میں شائع ہو چکے ہیں۔

ہندی، تامل، ملیالم، انگریزی، جرمن۔

شمس الرحمٰن فاروقی ۳۰ ستمبر ۱۹۳۵ء کو پیدا ہوئے۔ ان کے والد مرحوم خلیل الرحمٰن فاروقی ایک ذی علم اور متقی شخص تھے۔ وہ محکمۂ تعلیم میں افسر تھے اور ایک تذکراتی کتاب 'قصص الجمیل' کے مصنف۔ والدہ مرحومہ کا تعلق ایک معزز گھرانے سے تھا۔ ان کے ماموں، بحیثیت ضلع جج وظیفہ یاب ہوئے۔ ۱۹۵۵ء میں ان کی شادی الہٰ آباد کی جمیلہ ہاشمی سے ہوئی، جو بعد میں جمیلہ فاروقی کے نام سے معروف ہوئیں۔ وہ قدوائی میموریل گرلز انٹر کالج کی بانی اور پرنسپل تھیں اور 'شب خون' کی منتظم اعلیٰ بھی۔ ایک مثالی رفیق حیات اور فاروقی کے لیے باعث تحریک و فیضان بھی تھیں۔

'گنج سوختہ' میں ایک شعر ہے۔

پتھر کی بھوری اوٹ میں لالہ کھلا تھا کل
اس کو تو توڑ لے گئیں دو بچیاں جناب

ان دو بچیوں کے نام ہیں مہر افشاں فاروقی اور باراں فاروقی۔ افشاں امریکہ کی ایک معروف یونیورسٹی میں ہندوستانی ادبیات اور اردو کی پروفیسر ہیں اور باراں جامعہ ملیہ اسلامیہ کے

شعبۂ انگریزی میں پروفیسر محمد حسن عسکری پر، انگریزی میں لکھی ہوئی، افشاں کی ایک وقیع کتاب حال ہی میں شائع ہوئی ہے۔اس کی، وہاں کے علمی وادبی حلقوں میں خاصی پذیرائی ہو رہی ہے۔ غالب کے نودریافت نسخۂ 'حمیدیہ' کو بھی مہر افشاں نے مرتب کیا ہے اور یہ کتاب بھی امریکہ سے نقل مطابق اصل کے انداز میں شائع ہوئی ہے۔ایں خانہ تمام آفتاب است۔

فاروقی کی ابتدائی تعلیم اعظم گڈھ میں اور گریجویشن تک کی تعلیم گورکھپور میں ہوئی۔ انھوں نے الٰہ آباد یونیورسٹی سے انگریزی ادبیات میں ایم۔اے ۱۹۵۵ء میں کیا اور امتیاز کے ساتھ کیا۔انھیں درج ذیل اسناد سے نوازا گیا ہے۔

۱۔ ڈی۔لٹ۔علی گڈھ مسلم یونیورسٹی، علی گڈھ۔ ۲۰۰۲ء

۲۔ ڈی۔لٹ۔مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد۔ ۲۰۰۷ء

فاروقی، ۱۹۵۸ء میں انڈین پوسٹل سروس کے لیے منتخب ہوئے اور بحیثیت رکن پوسٹل بورڈ، ۱۹۹۴ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔آج کے دور میں دنیا اتنی سمٹ گئی ہے کہ دانشور کا محض، اپنی مادری زبان پر عبور یا دو ایک اور زبانوں پر دسترس کی بنیاد پر اعلیٰ و معیاری ادب کی تخلیق محال ہے۔علاوہ ازیں، حقیقی تحقیق کے لیے مراجع اولیٰ تک رسائی مستحسن ہوتی ہے اور بغیر زبان متعلقہ سے واقفیت کے یہ ممکن نہیں۔فاروقی کو اردو، انگریزی، فارسی اور ہندی پر عبور حاصل ہے۔ان کو فرانسیسی کی عملی لیاقت اور عربی کی واجبی معلومات بھی حاصل ہیں۔ یہاں مجھے گزشتہ صدی کی ایک عظیم شخصیت ڈاکٹر محمد حمیداللہ (۱۹۰۸۔۲۰۰۲ء) یاد آتے ہیں۔ہشت پہلو شخصیت والے اس درویش صفت محقق و مصنف کا دائرہ کار یکسر مختلف تھا، مگر وہ بھی دو زبانوں پر عبور رکھتے تھے۔ان کی تصانیف کی تعداد ۱۵۰ سے زائد ہے۔

فاروقی نے عملی زندگی کا آغاز انگریزی کے استاد کی حیثیت سے کیا تھا۔ پھر سرکاری ملازمت میں آ گئے۔مگر جو کہتے ہیں کہ کمبل کو میں چھوڑوں، کمبل مجھے نہیں چھوڑتا۔انھوں نے درج ذیل تدریسی ذمہ داریاں بھی نبھائیں:

۱۔۱۹۹۱ء سے ۲۰۰۴ء تک، وہ ساؤتھ ایشیا ریجنل اسٹڈیز سنٹر، پنسلوینیا یونیورسٹی، امریکہ میں اعزازی پروفیسر رہے۔

۲۔۱۹۹۷۔۱۹۹۹ء میں وہ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں، خان عبدالغفار خان پروفیسر رہے۔ انھوں نے ان یونیوسٹیوں میں بھی تدریسی خدمات انجام دیں؛ علی گڈھ مسلم یونیورسٹی،

مرکزی یونیورسٹی حیدر آباد، جموں یونیورسٹی، برٹش کولمبیا یونیورسٹی، وسکانسن یونیورسٹی، شکاگو یونیورسٹی۔ یہ سبھی خدمات انھوں نے بحیثیت وزیٹنگ پروفیسر انجام دیں۔ انھوں نے قومی سطح کے ۲۰ علمی وادبی اداروں میں توسیعی خطبات بھی دیے۔

فاروقی کی نثری وشعری کاوشوں پر، ہند و پاک کی کئی یونیورسٹیوں میں M.Phil اور P.hd. سطح کے معیاری تحقیقی مقالے بھی لکھے گئے ہیں۔ 'شب خون' کو بھی تحقیق کا موضوع بنایا گیا ہے جو فاروقی کے لیے خراج تحسین بھی ہے۔ فاروقی نصف درجن سے زائد پی۔ایچ۔ڈی۔ سطح کے تحقیقی مقالوں کے ممتحن بھی رہے۔ وہ کئی یونیورسٹیوں میں پروفیسر کا انتخاب کرنے والی کمیٹی کے رکن بھی رہے۔ ویسے بھی کئی اعلیٰ تعلیمی اداروں اور مؤقر دانش گاہوں سے مختلف حیثیتوں سے فاروقی کا تعلق رہا۔ ان کی تعداد ۷۰ سے متجاوز ہے۔

قرآن حکیم کی آیت مبارک ہے: 'فسیروفی الارض فانظروا' (سورہ نمل ۳۶) تو فاروقی نے سفر بھی کیے ہیں۔ جن ممالک کی انھوں نے سیر کی ہے ان کے نام ہیں:

پاکستان، سعودی عرب، خلیجی ممالک، ابوظہبی، سنگاپور، تھائی لینڈ، برطانیہ، جرمنی، مغربی یورپ، نیدرلینڈ، بلجیم، ترکی، روس، امریکہ اور کناڈا۔ ان ملکوں کے انھوں نے چالیس سفر کیے۔ بیشتر سفر انھوں نے ان ملکوں میں منعقد علمی و ادبی اجلاسوں میں خطبات دینے یا مقالات پیش کرنے کی غرض سے کیے۔ کئی سفر انھوں نے تحقیق و جستجو یا وہاں موجود نوادرات و مراجع سے مستفید ہونے کے لیے کیے۔

یقین ہے اس 'سیر' کے دوران انھوں نے مختلف خطے ہائے ارض کو دیدۂ عبرت نگاہ سے دیکھا ہوگا۔

فاروقی کے اعزازات وانعامات کی فہرست طویل ہے۔ اس ملک کی شاید ہی کوئی معتبر علمی وادبی تنظیم ہو جس نے فاروقی کے مختلف انعامات واعزازات سے نہ نوازا ہو۔ چند ایک کا ذکر ناگزیر ہے۔

۱۔ ساہتیہ اکادمی نے ۱۹۸۶ء میں 'تنقیدی افکار' پر انعام دیا۔

۲۔ برلا فاؤنڈیشن کا 'سرسوتی سمان' ۱۹۹۶ء میں عطا ہوا۔

۳۔ حکومت ہند کے وزارات انسانی وسائل کے تحت قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے نائب چیئرمین مقرر کیے گئے۔ (۲۰۰۵۔۲۰۰۸ء)

کا خطاب عطا کیا۔
۴۔ حکومت ہند نے ۲۰۰۹ء میں 'پدم شری' کا خطاب عطا کیا۔
۵۔ حکومت پاکستان نے ۲۰۱۰ء میں 'ستارۂ امتیاز' سے نوازا۔

مت سہل ہمیں جانو، پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

کسی دانشور کا کسی بھی حوالہ جاتی کتاب میں نام آنا بلکہ آتے رہنا بذات خود ایک کارنامہ ہے۔ فاروقی کا نام، عالمی سطح کی دس اور ملکی سطح کی پانچ حوالہ جاتی کتب میں درج ہے۔

'اس کی دین ہے جسے پروردگار دے۔'

'شب خون' میں یہ جملہ برابر شائع ہوتا رہتا تھا؛ 'کتابیں، جو زندگی کا سرمایہ ہیں۔' تو فاروقی کا ایک ذاتی کتب خانہ بھی ہے اور یہ کوئی انوکھی بات بھی نہیں۔ ہر دانشور جو پڑھنے کے ساتھ لکھنے کا بھی شوق رکھتا ہے، اپنے ذوق و ضرورت کی کتابیں رکھتا ہی ہے۔

فاروقی کا کتب خانہ 'عالم میں انتخاب' تو نہیں، مگر ان کے ذوق و شوق، زبان دانی، مختلف علوم و فنون سے عملی و دلچسپی، عمل تحقیق سے عملی وابستگی اور ندرت و تازگی مسلسل کا غماز ضرور ہے۔ کتابیں رکھنے کا ذوق و شوق بہت سے لوگوں میں ہوتا ہے مگر ایک منصوبہ کی طرح ان کا انتخاب، حصولیابی، اور پھر ان کا تخلیقی اور فنکارانہ استعمال عام بات نہیں۔ فاروقی کا شمار انھیں شاذ لوگوں میں ہوتا ہے، فاروقی کے کتب خانے میں بعض نادر و نایاب کتابیں بھی ہیں۔ مثلاً اس وقت، 'داستان امیر حمزہ' کی سبھی ۴۶ جلدیں اگر کہیں ہے تو فاروقی کے ذاتی کتب خانے میں۔

مذکورہ بالا صفات اور حصولیابیاں کسی بھی دانشور کی شہرت اور عظمت کے لیے کافی ہیں، مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ 'بقائے دوام' تحریروں اور آج کے دور میں مطبوعات سے ہی حاصل ہوتی ہے۔ فاروقی کے مطبوعات کی ایک فہرست پیش خدمت ہے۔ ان میں سے کچھ تو شائع ہوتے ہی بحث کا عنوان بن چکی ہیں اور چند ایک بین الملکی سطح پر موضوع گفتگو بھی، مگر یہ تو آنے والا وقت ہی بتائے گا کہ ان میں کن نگارشات کو ثبات اور بقائے دوام حاصل ہوتا ہے۔ اکثر یہ بھی ہوتا ہے کہ نسبتاً کم معروف کتابیں، بعد میں عظمت کی بلندیوں کو چھو لیتی ہیں۔ فاروقی کی نگارشات نثر کے ضمن میں دونوں امکانات روشن ہیں۔

فاروقی کی شائع شدہ نگارشات کی فہرست طویل ہے اور مختلف النوع بھی۔ قارئین کی آسانی کی خاطر انھیں درج ذیل عنوانات کے تحت پیش کیا جا رہا ہے۔

ا۔ادبی تنقید، بزبان انگریزی و ہندی
ب۔علم وعروض، لسانیات اور لغت نویسی
ج۔شاعری، بزبان انگریزی
د۔فکشن، بزبان انگریزی و ہندی
ہ۔تراجم، انگریزی سے اردو، اردو سے انگریزی
و۔مرتب کردہ کتابیں
ز۔گفتگو و مراسلت
ح۔ادبی صحافت
ط۔بازیافت

ہر تحریر کا سنہ اشاعت اور ناشر کا نام با التزام دیا گیا ہے تا کہ حوالہ دینے میں آسانی ہو۔ اختصار کے پیش نظر، کتابوں کے تعارف سے اجتناب کیا گیا ہے۔

الف۔ادبی تنقید

۱۔لفظ و معنی۔شب خون کتاب گھر، الہ آباد۔۱۹۶۸ء
اصلاح شدہ اشاعت۔شہرزاد۔کراچی۔۲۰۰۹ء
۲۔فاروقی کے تبصرے۔شب خون کتاب گھر، الہ آباد۔۱۹۶۸ء
۳۔شعر، غیر شعر اور نثر۔شب خون کتاب گھر، الہ اباد۔۱۹۷۳ء
پس نوشت کے ساتھ۔طبع ثانی۔۱۹۹۸ء
طبع ثالث۔۲۰۰۵ء
۴۔افسانے کی حمایت میں۔مکتبہ جامعہ۔نئی دہلی۔۱۹۸۲ء
نظر ثانی اور اضافہ شدہ اشاعت۔شہرزاد، کراچی۔۲۰۰۴ء
نظر ثانی اور اضافی شدہ اشاعت۔مکتبۂ جامعہ، نئی دہلی۔۲۰۰۶ء
نظر ثانی اور اضافہ شدہ اشاعت۔شہرزاد، کراچی۔۲۰۱۲ء
۵۔تنقیدی افکار۔دی رائٹرس گلڈ، الہ آباد۔۱۹۴۸ء
(ساہتیہ اکیڈمی انعام ملا۔۱۹۸۶ء)

نظر ثانی اور اضافہ شدہ اشاعت۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو۔

نئی دہلی۔ ۲۰۰۴ء

۶۔ اثبات و نفی۔ مکتبہ جامعہ، نئی دہلی۔ ۱۹۶۸ء

طبع ثانی، ۲۰۱۱ء؛ طبع ثالث، ۲۰۱۲ء

۷۔ تفہیم غالب، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی۔ ۱۹۸۹ء

نظر ثانی اور اضافہ شدہ اشاعت۔ ۲۰۰۷ء

پاکستان اشاعت، اظہار سنس، لاہور۔ ۲۰۱۰ء

نئی طباعت۔ ۲۰۱۴ء

۸۔ شعر شور انگیز۔ جلد اول۔ ۱۹۹۰ء

۹۔ شعر شور انگیز۔ جلد دوم۔ ۱۹۹۱ء

۱۰۔ شعر شور انگیز۔ جلد سوم۔ ۱۹۹۲ء

۱۱۔ شعر شور انگیز۔ جلد چہارم۔ ۱۹۹۴ء

چاروں جلدیں قومی کانسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی سے شائع کیں۔

اس تصنیف کو برصغیر کے سب سے بڑے اعزاز 'سرسوتی سمان' سے نوازا گیا۔

چاروں جلدوں کی طباعت جدید ہوئی۔ ۱۹۹۷ء

پورے سیٹ کا نظر ثانی اور اضافہ شدہ ایڈیشن اس طرح شائع ہوا:

جلد اول۔ ۲۰۰۶ء　　جلد دوم۔ ۲۰۰۷ء

جلد سوم۔ ۲۰۰۸ء　　جلد چہارم۔ ۲۰۰۸ء

۱۲۔ انداز گفتگو کیا ہے۔ مکتبہ جامعہ، نئی دہلی۔ ۱۹۹۳ء

۱۳۔ اردو غزل کے اہم موڑ۔ غالب اکیڈمی، نئی دہلی۔ ۱۹۹۷ء

طباعت نو۔ ۱۹۹۹ء

اضافہ شدہ اشاعت۔ ۲۰۰۶ء

چوتھی اشاعت۔ ۲۰۱۵ء

۱۴۔ داستان امیر حمزہ: زبانی بیانیہ۔ بیان کنندہ اور سامعین

مکتبہ جامعہ، نئی دہلی۔ ۱۹۹۸ء

۱۵۔اردو کا ابتدائی زمانہ: ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو
آج کی کتابیں، کراچی۔۱۹۹۹ء
طباعت نو۔۲۰۰۱ء۔۲۰۱۰ء۔ ۲۰۱۳ء
مکتبہ جامعہ، نئی دہلی۔۲۰۰۱ء
طباعت نو۔۲۰۱۱ء، ۲۰۱۲ء
۱۶۔ساحری، شاہی، صاحب قرانی: داستان امیر حمزہ۔جلد اول
قومی کونسل برائے فرغ اردو زبان، نئی دہلی۔۲۰۰۰ء
۱۷۔غالب پر چار تحریریں
غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی۔۲۰۰۱ء
۱۸۔غالب چند پہلو۔انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۲۰۰۱ء
۱۹۔اکبر الٰہ آبادی: نئی تہذیب سیاست اور بدلتے ہوئے اقدار
ذاکر حسین کالج، نئی دہلی۔۲۰۰۳ء
۲۰۔؟؟؟ کی بازیافت، اکیڈمی بازیافت، کراچی۔۲۰۰۴ء
مکتبہ جامعہ، نئی دہلی۔۲۰۰۶ء
۲۱۔ساحری، شاہی اور صاحب قرانی۔جلد دوم۔۲۰۰۶ء
۲۲۔ساحری، شاہی اور صاحب قرانی۔جلد سوم۔۲۰۰۶ء
دونوں جلدیں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی نے شائع کیں۔
۲۳۔ساحری، شاہی اور صاحب قرانی۔جلد چہارم۔قومی کونسل برائے فرغ اردو زبان، نئی دہلی۔۲۰۱۱ء
۲۴۔تحقیق اثار سے سماجی انقلاب پسندی تک: سید احمد خاں اور نو آبادیاتی نظام کا تجربہ۔سر سید اکیڈمی، مسلم یونیورسٹی، علی گڈھ۔۲۰۰۷ء
۲۵۔خورشید کا سامان سفر۔اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، کراچی۔۲۰۰۷ء
طباعت نو۔ایم۔آر۔پبلی کیشنز، نئی دہلی۔۲۰۱۲ء
طباعت نو۔ایم۔آر۔پبلی کیشنز، نئی دہلی۔۲۰۱۴ء
۲۶۔جدیدیت، کل اور آج، نئی کتاب پبلی کیشنز، نئی دہلی۔۲۰۰۷ء

۲۷۔صورت و معنی سخن۔ایم۔آر۔پبلی کیشنز،نئی دہلی۔۲۰۱۰ء
۲۸۔معرفت شعر نو۔الانصار پبلی کیشنز،حیدرآباد۔۲۰۱۰ء
۲۹۔تحقیق،تنقید اور نئے تصورات (انتخاب از محمد حمید شاہد) اسلام آباد
۳۰۔ہمارے لیے منٹو صاحب۔شہرزاد،کراچی۔۲۰۱۳ء
عرشیہ پبلی کیشنز،نئی دہلی۔۲۰۱۴ء
۳۱۔عجب سحر بیان تھا۔ایم۔آر۔پبلی کیشنز،نئی دہلی۔۲۰۱۵ء

ادبی تنقید (انگریزی)

1. *The Secret Mirror* - Progressive Book, New Delhi
2. *Early Urdu Library Culture and History,* O.U.P. New Delhi. 2001
3. *The Power Politics of Culture: Akbar Ilahabadi and the Changing Order of Things* (Pamphlet), Zakir Husain College, New Delhi. 2003
4. *How to Read Iqbal* (Pamphlet), The Iqbal Academy of Pakistan,Lahore.2005
5. *The flower.Lit Road,* Laburnum press,Allahabadi. 2005
6. *How to Read Iqbal* (Pamphlet), The Iqbal Academy of Pakistan,Lahore. 2007
7. *From Antiquari to Social Revolutionary: Syed Ahmed Khan and the Colonoal Experience.* Sir Syed Acadmemy. A.M.U., Aligarh. 2007

ادبی تنقید (ہندی)

1. अकबर इलाहाबादी और शाह एडवर्ड की दुहाई

(पैम्फलेट)-इलाहाबाद म्यूज़ियम, इलाहाबाद, 2003

2. उर्दू का प्रारंभिक युग-राजकमल-नई दिल्ली, 2012

पुनः मुद्रित 2008

3. अकबर इलाहाबादी पर एक और नज़र

राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, 2012

4. मीर की कविता और भारतीय सौंदर्य बोध

भारतीय ज्ञानपीठ, नई दिल्ली, 2014

ب۔عروض،لسانیات،فرہنگ سازی

۱۔ عروض،آہنگ اور بیان۔کتاب نگر،لکھنؤ۔۱۹۷۷ء

نظرثانی اوراضافی شدہ اشاعت،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی۔۲۰۰۴ء

۲۔ درس بلاغت۔ترقی اردو بیورو،نئی دہلی۔۱۹۸۱ء

متعدد طباعتیں

۳۔ لغات روزمرہ۔انجمن ترقی اردو(ہند) نئی دہلی۔۲۰۰۳ء

نظرثانی اوراضافہ شدہ اشاعت۔آج کی کتابیں،کراچی۔۲۰۱۱ء

تیسری اضافہ شدہ اشاعت۔آج کی کتابیں،کراچی۔۲۰۱۲ء

ج۔شاعری

۱۔ گنج سوختہ۔۱۹۵۴۔۶۹ءتک کا انتخابات۔شب خون کتاب گھر۔الہٰ آباد۔۱۹۶۹ء

۲۔ سبز اندر سبز۔۱۹۶۹۔۷۴ءتک کا انتخابات۔سب خون۔کتاب گھر۔الہٰ آباد۔۱۹۷۴ء

۳۔ چار سمت دریا۔رباعیات،کتاب نگر،لکھنؤ۔۱۹۷۷ء

۴۔ آسماں محراب۔۱۹۷۶۔۱۹۹۶ءتک کا انتخاب۔شب خون کتاب گھر۔الہٰ آباد۔۱۹۹۶ء

5. *The Colour of Block Flowers: Selected Poems*

City Books, Karachi, 2002

د۔ فکشن (اردو)

۱۔ سوار اور دوسرے افسانے۔ آج کی کتابیں، کراچی۔ ۲۰۰۱ء
شب خون کتاب گھر، الہ آباد۔ ۲۰۰۳ء
۲۔ کئی چاند تھے سر آسماں۔ شہرزاد، کراچی۔ ۲۰۰۶ء
پینگوئن انڈیا، نئی دہلی۔ ۲۰۰۷ء
دوبارہ طباعت، شہرزاد، کراچی۔ ۲۰۱۲ء
دوبارہ طباعت، پینگوئن انڈیا، نئی دہلی۔ ۲۰۱۳ء
بک کارنر جہلم، پاکستان۔ ۲۰۲۰ء
۳۔ قبض زمان۔ عرشیہ پبلی کیشنز، نئی دہلی۔ ۲۰۱۴ء
شہرزاد، کراچی۔ ۲۰۱۴ء
بک کارنر جہلم، پاکستان۔ ۲۰۲۰ء

فکشن (ہندی)

कई चाँद थे सरे आसमां, पेंगुइन, नई दिल्ली, 2010
पुनः मुद्रित 2013
राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, 2013

فکشن (انگریزی)

1. *The Mirror of Beauty* - Novel
Penguin India, 2013
2. *The Sun That Rose from the Earth* - Stories.
Penguin India, 2014
Reprinted Penguin India, 2016

ہ۔ ترجمے

۱۔ شعریات۔ارسطو کے Poetic کا ترجمہ۔ترقی اردو بیورو،نئی دہلی۔۱۹۸۰ء
نظرثانی اور اضافہ شدہ تیسری اشاعت۔۱۹۸۸ء
پانچویں طباعت نو۔۲۰۰۷ء
(دونوں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی)

2. *The Shadow of a Bird in Flight*
(منتخب فارسی اشعار کا ترجمہ)روپا اینڈ کمپنی،نئی دہلی۔۲۰۰۶ء

3. *Aab-e-Hayat Shaping the Canon of Urdu Poetry*
co-translater France W. Prichett (Columbia
University), O.U.P., New Delhi, 2001
Paperback Edition, 2003

4. *Four Short Novels of Ibn-e-Safi*
Blaft Publications, Chennai, 2011

و۔مرتب کردہ کتابیں:

۱۔ نئے نام۔شب خون گھر،الہ اباد۔۱۹۶۷ء
۲۔ تحفۃ السرور۔مکتبۂ جامعہ نئی دہلی۔۱۹۸۵ء
۳۔ اردو کی نئی کتاب،این۔سی۔ای۔آر۔ٹی۔نئی دہلی۔۱۹۸۶ء،متعدد اشاعتیں
۴۔ *A Listening Game* (ساقی فاروقی کی منتخب نظموں کا ترجمہ۔Frances W.
Prichet کے تعاون سے۔لوک مایا پریس،لندن۔۱۹۸۷ء
طباعت نو۔لندن۔۲۰۰۱ء
۵۔ اردو کی نئی کتاب۔دوم۔NCERT نئی دہلی۔۱۹۸۸
متعدد طباعتیں

6. Modern Indian Literature - An Anthology

vol.1. 1992

7. Modern Indian Literature - An Anthology
vol.2. 1993

9. Modern Indian Literature - An Anthology
vol.3. 1994

(تینوں کتابیں ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی سے شائع کیں)

۹۔ انتخاب اردو کلیات غالب
ساہتیہ اکیڈمی، نئی دہلی۔ ۱۹۹۴ء دو طباعتیں

۱۰۔ کلیات میر۔ حصہ اول، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔ ۲۰۰۴ء
اصلاح شدہ طباعت۔ ۲۰۱۳ء

۱۱۔ کلیات میر۔ حصہ دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔ ۲۰۰۷ء
(اصلاح شدہ طباعت ۲۰۱۳ء، دوم کا انتخاب احمد محفوظ نے فاروقی صاحب کی نگرانی میں مرتب کیا)

۱۲۔ نغمات حریت (پہلا انتخاب خلیق انجم نے کیا۔ فاروقی نے اضافہ کیا اور تعارف لکھا) قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔ ۲۰۰۸ء

۱۳۔ انتخاب نثر اردو (ڈپلوما کورس کے لیے نصابی کتاب) قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔ ۲۰۰۹ء
متعدد طبع ہوئی۔ مجموعی تعداد ڈیڑھ لاکھ سے زائد۔

۱۴۔ اردو غزل آزادی کے بعد (اردو، ہندی۔ دو لسانی اشاعت) قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی۔ ۲۰۱۰ء

ز۔ گفتگو و مراسلات:

۱۔ شمس کبیر۔ فاروقی کے خطوط کبیر احمد جائسی کے نام، قرطاس، کراچی۔ ۲۰۰۴ء

۲۔ فاروقی محو گفتگو۔ حصہ اول۔ راحیل صدیقی سے گفتگو اور انٹرویو۔ رعنا پبلی کیشنز، نئی دہلی۔ ۲۰۰۴ء

ح۔ادبی صحافت:

۱۔ ماہنامہ شب خون۔الہ آباد (بانی مدیر) ۱۹۶۶۔۲۰۰۵ء

۲۔ سہ ماہی خبرنامہ شب خون۔الہ اباد (بانی مدیر) ۲۰۰۵۔۲۰۱۵ء

ط۔بازیافت:

□ ۱۹۴۷۔۴۹ء میں قلمی رسالہ 'گلستاں' نکالا، اس میں ان کی اپنی تحریریں ہوتی تھیں یا بڑی بہن آپا کی۔

□ میاں صاحب اسلامیہ انٹر کالج، میگزین۔

(۱۹۵۱ء) میں ایک افسانہ 'مفلوج عقلیں' شائع ہوا اور ناولٹ 'دلدل سے باہر' ماہنامہ معیار، میرٹھ کے نومبر ۱۹۵۱ء تا فروری ۱۹۵۲ء کے شماروں میں شائع ہوا۔

دونوں نگارشات، کتابی شکل میں 'بازیافت' کے نام سے شائع ہوگئی ہیں۔

(ابرار اعظمی۔بازیافت۔سوشل ایجوکیشن فاؤنڈیشن، خالص پور، اعظم گڈھ، ۲۰۱۵ء)

مذکورہ بالا عنوانات: گلستان و شب خون یا مفلوج عقلیں وسوار اور دوسرے افسانے، اور دلدل سے باہر اور کئی چاند تھے سر آسماں، میں ایک طرح کی مثبت ہم رشتگی پائی جاتی ہے کہ اول الذکر کی حیثیت 'خشت ہائے اول' کی سی ہے۔میر کا شعر ہے ؎

سرسری تم جہان سے گزرے

ورنہ ہر جا جہان دیگر تھا

یہ مضمون لکھتے وقت 'جہان فاروقی' سے 'سرسری' گذرنا میری مجبوری تھی۔کیوں کہ:

دامان نگہ تنگ و گل حسن تو بسیار

گلچین جہاں تو دامان گلہ دارد

جن وابستگان علم وادب کو 'جہان دیگر' دیکھنے کا شوق ہو، انھیں فاروقی کی مطبوعات کا بذات خود مطالعہ کرنا چاہیے۔

گنجینۂ معنی کے طلسم کو زیارت یقینی ہے۔

پس نوشت: 'شعر شور انگیز' کے حوالے سے ایک شعر یاد آتا ہے:

سہل ہے میر کا سمجھنا کیا
ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے

اس سے متعلق سرگرمیوں کا 'کئی چاند تھے سر آسماں' کا انتساب اسی مکان اور اس کے مکینوں کے نام ہے۔

میرا ذہنی سفر

شمس الرحمٰن فاروقی

باپ کی طرف سے میرا گھرانہ متوسط الحال زمین دار، لیکن سرکاری نوکری کرنے والے مولویوں کا گھرانہ تھا۔ یہ راسخ العقیدہ دیو بندی تھے۔ ان کی وضع قطع حضرت شاہ اسمٰعیل شہید کے جانباز سپاہیوں کی سی تھی، شرعی داڑھیاں، کتری ہوئی لبیں، سفید لباس، جو عموماً لمبے کرتے، اونچے پاجامے اور دو پلی ٹوپی یا عمامے پر مشتمل ہوتا تھا۔ شرع کی پابندی کے ساتھ ان کے مزاجوں میں نزاکت، بلکہ ایک نخوت تھی۔ فاروقی خاندان کے یہ لوگ اپنے حسن صورت، تقویٰ اور حسن کردار کے باعث دور دور تک مشہور تھے۔ ہمارے خاندان کا شجرہ تو اب دستیاب نہیں لیکن میرے عم زاد بھائی محبوب الرحمٰن فاروقی کے پاس ۱۸۹۱ء میں تحریر کردہ ایک مخطوطے کی فوٹو نقل ہے جس میں اعظم گڈھ کے فاروقیوں کی تاریخ بیان کی گئی ہے۔ اس تحریر کے مطابق میرے دادا مولوی حکیم محمد اصغر فاروقی (۱۸۷۲ء تا ۱۹۴۶ء) کے اجداد پندرہویں صدی میں شرقیوں کے زمانے سے موضع کوریا پار (یہ گاؤں اس وقت ضلع اعظم گڈھ میں تھا، اب اس کا ضلعی صدر مقام مئو ہو گیا ہے) میں آباد تھے۔ اب اس گاؤں میں ہماری کچھ زمینیں، باغات اور بزرگوں کی قبریں باقی ہیں۔ دادا اور ان کی اولادوں کے گھر زمیں بوس ہو چکے۔ مولوی حکیم محمد اصغر کی صلبی اولادوں کی کوئی اولاد اب وہاں قیام پذیر نہیں ہیں۔

میرے دادا نے اوائل جوانی میں حضرت مولانا شاہ فضل الرحمٰن صاحب گنج مراد آبادی کے دست حق پرست پر بیعت کی تھی۔ بعد میں وہ حضرت شاہ اشرف علی تھانویؒ سے بیعت ہوئے اور تا عمر انھیں سے متعلق رہے۔ اپنے زمانے کے دوسرے اکابر صوفیہ، جن سے ان کی رسم وراہ

اور یگانگت رہی، ان میں حضرت مولانا شاہ عبدالعلیم آسی سکندر پوریؒ بطور خاص لائق ذکر ہیں۔
میں نے اوپر سرکاری نوکری کا ذکر کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ باعمل دیوبندی کے لیے سرکاری نوکری کا مطلب تدریس کا ہی پیشہ تھا۔ میرے دادا نے مدتوں گورنمنٹ نارمل اسکول (یعنی اساتذہ کے لیے تربیتی کالج) گورکھپور کی ہیڈ ماسٹری کی اور وہیں سے ۱۹۲۶ء میں سبکدوش ہوئے۔ ان کے سب سے بڑے بیٹے حافظ طٰہٰ اور دوسرے بیٹے محمد عبداللہ نے باپ کے نقش قدم پر چلنا منظور نہ کیا۔ حافظ محمد طٰہٰ پولس میں انسپکٹر ہوئے، بڑی شان سے کوتوالی کی۔ سگار پیتے اور پولو کھیلتے تھے۔ محمد عبداللہ نے علی گڈھ سے بی۔ اے کیا۔ پھر ایل۔ ایل بی کر کے وکالت شروع کی اور بہت جلد چوٹی کے وکیلوں میں شمار ہونے لگے۔ لیکن مولوی محمد اصغر کے چوتھے بیٹے مولوی محمد فضل الرحمٰن فاروقی پر باپ کی تربیت، دیوبند کی تعلیم اور پیر کی تلقین کا اثر ایسا تھا کہ وہ بڑے بھائی کے گھر کبھی کھانا نہ کھاتے، بلکہ وہاں پانی بھی پینے سے حتی الامکان گریز کرتے کہ وکیل کی آمدنی ان کی نظر میں پاک نہ تھی۔

محمد عبداللہ فاروقی نے عین عالم جوانی میں ہیضہ کیا اور دو دن میں چٹ پٹ ہو گئے۔ یہ بات ۱۹۳۳ء کی ہے۔ حافظ محمد طٰہٰ پر بھائی کی جواں مرگی نے ایسا تاثر کیا کہ وہ دنیا سے متنفر ہو گئے۔ گھڑسواری، سگار، لہو و لعب سب چھوڑ کر انھوں نے اپنا تبادلہ بطور کورٹ انسپکٹر کرا لیا اور باقی تمام مدت ملازمت اسی عہدے پر گزار دی۔ حضرت مولانا شاہ اشرف علی تھانویؒ کی مریدی اختیار کر کے وہ بہت جلد ان کے پسندیدہ مریدوں میں شامل ہو گئے اور خلیفۂ مجاز صحبت قرار پائے۔ اس طرح مولوی حکیم محمد اصغر فاروقی کی اپنی اولادوں میں 'مشکوک' آمدنی والا کوئی نہ رہا۔

حافظ محمد طٰہٰ صاحب (ہم لوگ انھیں 'بڑے ابا' کہتے تھے) کے بارے میں میری سب سے پہلی یاد اس وقت کی ہے، جب میں نے نیا نیا قرآن ختم کیا تھا۔ اس وقت میری عمر یہی کوئی چھ ساڑھے چھ سال کی رہی ہوگی۔ (ننہالی رسم کے مطابق میری بسم اللہ چار برس چار مہینے کی عمر میں ہوئی تھی اور میں نے دو سال میں قرآن ختم کر لیا تھا)۔ انھوں نے امتحاناً ایک بار مجھ سے اور میرے بعض عم زاد بھائیوں سے قرآن شریف ناظرہ پڑھوا کر سنا۔ میں نے سب سے اچھا پڑھا، یعنی کہیں اٹکا نہیں اور کہیں کوئی غلطی بھی نہیں کی، تو بڑے ابا نے مجھے سب سے بہتر قرار دیتے ہوئے سو میں پچھتر نمبر دیے۔ لیکن مجھے کچھ خاص خوشی نہ ہوئی، کیوں کہ یہ تو میں امتحان کے پہلے ہی سے جانتا تھا کہ میرا قرآن سب سے اچھا ہوگا۔ اب جب بڑے ابا نے بھی مجھے سب سے بہتر

گردانا تو سو میں سونہ سہی، نوے نمبر تو دیتے۔ میں نے دل میں سوچا کہ کنجوس معلوم ہوتے ہیں، اسی لیے میرے نمبر کاٹ لیے۔ پھر خیال آیا کہ یہ لوگ پرانے خیال کے ہیں، ان کی نظر میں سو میں پچھتر ہی بہت ہوتے ہیں۔ بہت بعد میں مجھے احساس ہوا کہ میں نے سب صحیح صحیح پڑھ تو دیا تھا، لیکن مخارج کا کوئی لحاظ میری ادائیگی میں نہ تھا، اور ہوتا بھی کیسے، کہ میں نے تجوید تو سیکھی نہ تھی۔ بڑے ابا صاحب حافظ تھے، لہٰذا انھوں نے مخارج کی عدم پابندی کے سبب سے میرے پچیس نمبر کاٹ لیے، اور حق انھیں کی طرف تھا۔

بڑے ابا کی دوسری باتیں جو میرے ذہن پر لازوال اثر چھوڑ گئیں، ان کی خوبصورتی، ان کی آواز، اور غیر معمولی خوش الحانی سے ان کی تلاوت قرآن، اسم ذات کا ورد، اور اسی ملکوتی لحن سے ان کا مثنوی مولانا روم پڑھنا تھیں۔ میں نے ان کی داڑھی ہمیشہ سفید بھق دیکھی۔ یقین ہے کہ ان کے بال بہت جلد سفید ہو گئے ہوں گے، کیوں کہ ان کی پیدائش ۱۸۹۰ء کی تھی اور جب میں نے انھیں ہوش کی آنکھ سے پہلی بار دیکھا تو وہ پچاس باون برس سے زیادہ کے نہ رہے ہوں گے۔ چھدری داڑھی، لیکن بہت خوش نما، انتہائی گورا سرخ و سفید رنگ، سیدھی ناک، بڑی بڑی آنکھیں، لیکن ہمیشہ جھکی ہوئی، سفید براق کرتا۔ اتنا ہی سفید ایک برکا پاجامہ لیکن ٹخنوں سے بہت اونچا، میانہ قد، دبلے پتلے، اور آواز ایسی میٹھی اور شائستہ اور نستعلیق کہ وہ کہیں اور سنا کرے کوئی۔ ہوش سنبھالنے کے کئی سال بعد ایک دن اتفاقاً ان کے حجرے میں کی طرف میں گزرا تو دروازہ بند تھا لیکن آواز سنائی دیتی تھی۔ وہ اسم ذات کا ورد کر رہے تھے۔ بس جیسے زمین نے میرے پاؤں پکڑ لیے۔ ایسی دلسوز اور درد انگیز لگن بھری آواز پھر میں نے کبھی نہ سنی۔ مجھے دہشت ہوئی کہ وہاں میری موجودگی گستاخی سمجھی جائے گی اور دل میں ہوک بھی اٹھی کہ وہیں کھڑا سنتا رہوں۔ آخر شوق پر دہشت غالب آ گئی اور میں وہاں سے بھاگ کھڑا ہوا۔ اسی طرح ایک بار میں نے تھوڑی دیر کے لیے انھیں مثنوی شریف پڑھتے ہوئے دیکھا اور سنا۔

میرے باپ مولوی خلیل الرحمٰن فاروقی (۱۹۱۰ء تا ۱۹۷۲ء) میرے دادا کے سب اولادوں میں چھوٹے تھے۔ انھوں نے عربی فارسی پڑھی، بی۔ اے کیا، پھر ایم۔ اے سال اول میں ناکام ہو کر ایل۔ ٹی کیا۔ ۱۹۳۹ء میں وہ محکمۂ تعلیم میں سب ڈپٹی انسپکٹر مقرر ہوئے اور ہزار محنت اور نیک نامی کی نوکری کرنے کے باوجود انھیں ساری زندگی میں صرف ایک ترقی ملی۔ وہ ڈپٹی انسپکٹر مدارس اسلامیہ کی حیثیت سے ۱۹۷۰ء میں سبکدوش ہوئے۔ زمانۂ جوانی میں وہ

انگریزی لباس کبھی کبھی پہن لیتے تھے، یعنی پتلون پر شیروانی، یا کڑی سردیوں میں پتلون اور شیروانی پر بڑا کوٹ۔ لیکن میں نے انھیں کوٹ پتلون یعنی سوٹ میں کبھی نہیں دیکھا۔ انگریزی وہ بہت اچھی اور بے تکان لکھتے تھے لیکن ہم لوگوں سے انھوں نے کبھی بھی انگریزی میں بات نہیں کی، لکھواتے البتہ وہ بہت تھے۔ ان کی سخت گیری اور پیہم تربیت نے مجھ میں میری عمر سے بہت زیادہ انگریزی کی صلاحیت پیدا کر دی۔ بولنے کی مشق مجھے از خود ہو گئی، کہ میرا ذخیرۂ الفاظ میری عمر کے لحاظ سے بہت وسیع تھا اور پانچویں چھٹی جماعت میں بھی میں تاریخ اور جغرافیہ کی کتابیں انگریزی میں بآسانی پڑھ لیتا تھا۔ فارسی جب میں نے پڑھنی شروع کی تو شروع شروع میں وہ زبان مجھے بہت کٹھن لگی، لیکن ایک دو مہینے بعد ایسا لگا جیسے کسی نے کچھ گرہ سی کھول دی ہے۔ میں دو ہی چار مہینے کی پڑھائی کے بل بوتے پر فارسی میں معمولی بات چیت پر قادر ہو گیا تھا۔ اردو پڑھنے لکھنے کی مشق مجھے قرآن شریف پڑھاتے وقت مولوی صاحب نے از خود کرا دی تھی۔ میرا حرف اچھا نہ تھا، اور میرے والد اردو انگریزی (اور بعد میں ہندی) نہایت خوش خط لکھتے تھے۔ ان کی تادیب اور تہدید مجھ پر کچھ اثر نہ کرتی تھی۔ پھر انھوں نے اعظم گڈھ کے ایک مدرسے میں مجھے وہاں کے مولوی صاحب سے خوش خطی سیکھنے کے لیے کئی مہینے تک بھیجا۔ اللہ ان مولوی صاحب اور میرے والد کو غریق رحمت کرے، ان کی تربیت کے زیر سایہ میری لکھائی بہت اچھی تو نہ ہو سکی، لیکن پہلے سے بہت بہتر ہو گئی۔

میں اردو انگریزی لکھنے میں پہلے ہی سے رواں تھا، سات آٹھ برس کا ہوتے ہوتے والد کی تربیت اور خاندان کے ماحول کی بدولت شعر و شاعری کی محبت میرے دل میں سما گئی۔ شاعر بننے کا شعوری فیصلہ تو میں نے شاید بہت دیر میں کیا لیکن میں نے دل میں یہ ضرور سوچ لیا تھا کہ زندگی بھر خوب پڑھوں گا اور ہر امتحان میں اچھے نمبر لاؤں گا۔ ادب سے دلچسپی کی وجہ یہ تھی کہ مولویت اور مذہبیت کے باوجود میرے باپ کے گھرانے میں اور میری ماں کے بھی خانوادے میں شاعری کا چرچا بہت تھا۔ لہٰذا شعر گوئی میرے لیے ایک فطری اور مناسب مشغلے کی حیثیت رکھتی تھی۔ میرے اوپر دو بہنیں تھیں اور نیچے پھر کئی بھائی بہن تھے۔ بھرے پُرے گھر کی بڑی اولاد نرینہ ہونے کے باوجود، اور اس بات کے باوجود کہ میں دونوں گھرانوں کا دُلارا سمجھا جاتا تھا، میرا بچپن تنہائی اور محرومی اور حزن کے احساس اور تجربوں سے بھرا ہوا تھا۔ اس میں کچھ والدین کی سختی، غلط یا صحیح، لیکن معمولی سی معمولی بات پر بھی سزا کا خوف (جو اکثر حقیقت میں تبدیل بھی ہو

جاتا) اور جنگ کے زمانے کی مہنگائی اور اشیا کی کمی کے باعث عسرت کا بھی دخل تھا۔ بہر حال میں نے کوئی سات سال کی عمر میں حسب ذیل مصرع کہا۔ اور میری 'ادبی' زندگی کا آغاز کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

معلوم کیا کسی کو میرا حال زار ہے

سات برس کی عمر کو پہنچنے تک کچھ شاعروں ادیبوں کے نام میرے لیے گھریلو ناموں کی طرح آشنا ہو چلے تھے۔ ان میں اقبال اور علامہ شبلی سر فہرست تھے۔ میرے ذہن میں اقبال کی شخصیت کی شبیہ کسی بہت بھاری بھرکم، علامہ سید سلیمان ندوی جیسی نورانی صورت اور داڑھی والے شخص کی تھی۔ پھر پہلی بار کسی کتاب میں ان کی تصویر دیکھ کر میں بہت مایوس ہوا، بلکہ مجھے یقین ہی نہ آیا کہ بڑی بڑی مونچھوں، کچھ چھوٹی چھوٹی سی تیز آنکھوں اور کوٹ پتلون والا یہ شخص جس کی شکل (میرے خیال میں) مقامی اسپتال کے کمپاؤنڈر بابو موتی سنگھ سے بہت مشابہ تھی، میرا علامہ اقبال ہے۔ بہت دن تک میں اس تصویر کو جعلی سمجھتا رہا اور یہ گمان کرتا رہا کہ کسی کی غلطی سے اسے اقبال کی تصویر لکھ دیا گیا تھا۔ حسرت موہانی کی بھی تصویر نے مجھے بہت مایوس کیا۔ کوئی تین سال بعد میں نے شبلی کالج اعظم گڑھ کے ایک مشاعرے میں جگر صاحب کو دیکھا۔ میری آنکھیں ہمیشہ سے کمزور تھیں اور مجھے صحیح چشمہ نہ ملتا تھا، اس کا سبب شاید یہ تھا کہ میرا نمبر بہت جلد جلد بدلتا تھا۔ لیکن نہ تو میرے والد اس بات کو ملحوظ رکھتے تھے، نہ ان سے کسی ڈاکٹر نے کبھی بتایا کہ اس لڑکے کا نمبر جلد جلد بدلے گا (یا اگر بتایا تو والد نے اس پر کبھی دھیان نہ دیا) اور نہ مجھ میں ہی یہ ہمت تھی کہ اپنے والد یا والدہ سے کہوں کہ میرا چشمہ صحیح لگ نہیں رہا ہے۔ نتیجہ یہ تھا کہ دور کی چیزیں مجھے بہت دھندلی نظر آتیں، یا نظر ہی نہ آتیں۔ میں آنکھیں میچ کر چشمے کو ٹیڑھا ترچھا کر کے، طرح طرح سے کوشش کر کے دور کی چیزوں کو تھوڑا بہت صاف دیکھنے کی کوشش کرتا۔ جگر صاحب کو دیکھنے اور سننے کا شوق مجھے جس مشاعرے میں لے گیا تھا، وہ بہت بڑے پنڈال میں منعقد ہوا تھا اور میں بمشکل ہی کہیں بیچ میں جگہ پا سکا تھا۔ اسٹیج مجھ سے اتنی دوری پر تھا کہ تخت پر بیٹھے ہوئے شعرا کی شکل مجھے بس اتنی نظر آ رہی تھی کہ بہت سے لوگ بیٹھے ہیں۔ کون بوڑھا ہے کون جوان، کون گورا ہے کون کالا، کون داڑھی والا ہے کون بال کے جنجال سے بے نیاز، کون پان کھاتا ہے، کون سگریٹ پیتا ہے، یہ سب کچھ بھی معلوم نہ ہوتا تھا۔

میں صبر سے بیٹھا رہا، کچھ سنتا، کچھ ان سنی کر دیتا۔ دل لکھنوی کا گھن گرج ترنم سنا، ایک

جاتا) اور جنگ کے زمانے کی مہنگائی اور اشیا کی کمی کے باعث عسرت کا بھی دخل تھا۔ بہر حال میں نے کوئی سات سال کی عمر میں حسب ذیل مصرع کہا۔ اور میری ادبی زندگی کا آغاز کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

معلوم کیا کسی کو میرا حال زار ہے

سات برس کی عمر کو پہنچتے پہنچتے کچھ شاعروں ادیبوں کے نام میرے لیے گھریلو ناموں کی طرح آشنا ہو چلے تھے۔ ان میں اقبال اور علامہ شبلی سرفہرست تھے۔ میرے ذہن میں اقبال کی شخصیت کی شبیہ کسی بہت بھاری بھرکم ، علامہ سید سلیمان ندوی جیسی نورانی صورت اور داڑھی والے شخص کی تھی۔ پھر پہلی بار کسی کتاب میں ان کی تصویر دیکھ کر میں بہت مایوس ہوا، بلکہ مجھے یقین ہی نہ آیا کہ بڑی بڑی مونچھوں، کچھ چھوٹی چھوٹی سی تیز آنکھوں اور کوٹ پتلون والا یہ شخص جس کی شکل (میرے خیال میں) مقامی اسپتال کے کمپاؤنڈر بابو سوتی سنگھ سے بہت مشابہ تھی، میرا علامہ اقبال ہے۔ بہت دن تک میں اس تصویر کو جعلی سمجھتا رہا اور یہ گمان کرتا رہا کہ کسی کی غلطی سے اسے اقبال کی تصویر لکھ دیا گیا تھا۔ حسرت موہانی کی بھی تصویر نے مجھے بہت مایوس کیا۔ کوئی تین سال بعد میں نے شبلی کالج اعظم گڈھ کے ایک مشاعرے میں جگر صاحب کو دیکھا۔ میری آنکھیں ہمیشہ سے کمزور تھیں اور مجھے صحیح چشمہ نہ ملتا تھا، اس کا سبب شاید یہ تھا کہ میرا نمبر بہت جلد جلد بدلتا تھا۔ لیکن نہ تو میرے والد اس بات کو ملحوظ رکھتے تھے، نہ ان سے کسی ڈاکٹر نے کبھی بتایا کہ اس لڑکے کا نمبر جلد جلد بدلے گا (یا اگر بتایا تو والد نے اس پر کبھی دھیان نہ دیا) اور نہ مجھ میں ہی یہ ہمت تھی کہ اپنے والد یا والدہ سے کہوں کہ میرا چشمہ صحیح لگ نہیں رہا ہے۔ نتیجہ یہ تھا کہ دور کی چیزیں مجھے بہت دھندلی نظر آتیں، یا نظر ہی نہ آتیں۔ میں آنکھیں میچ کر چشمے کو ٹیڑھا ترچھا کر کے، طرح طرح سے کوشش کر کے دور کی چیزوں کو تھوڑا بہت صاف دیکھنے کی کوشش کرتا۔ جگر صاحب کو دیکھنے اور سننے کا شوق مجھے جس مشاعرے میں لے گیا تھا، وہ بہت بڑے پنڈال میں منعقد ہوا تھا اور میں بمشکل ہی کہیں بیچ میں جگہ پا سکا تھا۔ اسٹیج مجھ سے اتنی دوری پر تھا کہ تخت پر بیٹھے ہوئے شعرا کی شکل مجھے بس اتنی نظر آ رہی تھی کہ بہت سے لوگ بیٹھے ہیں۔ کون بوڑھا ہے کون جوان، کون گورا ہے کون کالا، کون داڑھی والا ہے کون بال کے جنجال سے بے نیاز، کون پان کھاتا ہے، کون سگریٹ پیتا ہے، یہ سب کچھ بھی معلوم نہ ہوتا تھا۔

میں صبر سے بیٹھا رہا، کچھ سنتا، کچھ ان سنی کر دیتا۔ دل لکھنوی کا گھن گرج ترنم سنا، ایک

شعر بھی یاد رہ گیا ہے:

دل کی بساط کیا تھی نگاہ جمال میں
اک آئینہ تھا ٹوٹ گیا دیکھ بھال میں

مسلم لیگ کا زمانہ تھا، ایک صاحب شعلہ لکھنوی تھے، مسلم لیگ کے بڑے شعلہ بیان شاعر مانے جاتے تھے۔ انھوں نے ترنم سے نظم سنائی تھی، 'انقلابی'۔ مجھے اب تک یاد ہے کہ وہ نظم مجھے نہایت احمقانہ اور بے معنی سی لگی تھی۔ ان کی نظم کا بھی ایک شعر یاد رہ گیا:

کفن بردوش اٹھا انقلابی
وہ بھڑکا شعلہ، وہ خون شبابی

مجھے یاد ہے کہ مجھے 'بھڑکا شعلہ' کا فقرہ سمجھنے میں مشکل ہوئی تھی۔ میں اسے کبھی 'برکا شعلہ' سنتا، کبھی 'بڑکا شعلہ'۔ بہت دیر بعد سمجھ میں آیا کہ وہ کیا فرما رہے ہیں۔ ہوٹنگ وغیرہ کا کوئی سوال ہی نہ تھا، سب لوگ ہر شاعر کو بڑے انہماک سے سن رہے تھے۔ خدا خدا کر کے شبلی کالج کے پرنسپل بشیر احمد صدیقی صاحب نے (اگر مجھے غلط یاد نہیں تو وہ رشید صاحب کے چھوٹے بھائی تھے) اعلان کیا، ''اب میں رئیس المتغزلین حضرت جگر مرادآبادی سے درخواست کرتا ہوں کہ وہ اپنا کلام سنائیں۔'' سب سنبھل کر بیٹھ گئے۔ جگر صاحب نے غزل شروع کی، پہلے تو میں ان کی جادو بھری آواز کے طلسم میں گرفتار رہا، دکھائی کچھ بھی نہ دیتا تھا، بس اتنا تھا کہ کوئی مائکروفون (اس وقت ہم لوگوں کی زبان میں لاؤڈ اسپیکر) کے سامنے بیٹھا ہوا ہے:

اللہ اگر توفیق نہ دے انسان کے بس کا کام نہیں
فیضان محبت عام تو ہے عرفان محبت عام نہیں

اس غزل کے کئی شعر مجھے اب تک نوک زبان ہیں۔ یہ بھی یاد ہے کہ کسی شعر کے بارے میں انھوں نے کہا تھا، ''یہ شعر میں کسی مشاعرے میں پہلی بار پڑھ رہا ہوں''۔ مدتوں بعد جگر صاحب کی غزل کے بارے میں میری رائے وہ نہ رہی جو اس وقت تھی۔ لیکن اس وقت تو وہ کلام زبور اور وہ لحن داؤدی لگ رہا تھا۔ کئی شعر ہو چکے تو میں نے اپنے چشمے کو ٹیڑھا میڑھا کر کے، آنکھوں کو بھینچ کر پوری قوت سے اسٹیج کی طرف دیکھا۔

توبہ ہے، ایک سیاہ فام بڑے بڑے بالوں والا، بدقوارہ جھوم جھوم کر غزل پڑھ رہا تھا۔ مجھے دھکا سا لگا، یہ کلام اور یہ آواز اور یہ مدقوق بھالو جیسی صورت، لیکن کچھ دن میں یہ تاثر زائل

ہو گیا، اور میں نے یہ بات بھی گرہ میں باندھ لی کہ انسان کی صورت اور اس کی اصل قدر و قیمت میں کوئی لازمی رشتہ نہیں۔

شعرفہمی ہم کوریا پاری فاروقیوں کی گھٹی میں تھی، لیکن شعرگوئی کا کچھ اہتمام نہ تھا۔ میرے دوسرے بڑے ابا یعنی میرے دادا کی اولادوں میں محمد عبداللہ فاروقی مرحوم کے بعد والے بیٹے (انھیں ہم لوگ منجھلے ابا کہتے تھے) مولوی عبدالرحمٰن زاہد با قاعدہ شعر کہتے تھے، نہایت زود گو، بزلہ سنج اور نفیس مزاج کے شخص تھے۔ لیکن ان کی شعرگوئی صرف ان کے لیے تھی۔ کسی مشاعرے یا کسی رسالے میں کبھی نظر نہ آتے تھے۔ کچی عمر ہی سے میرا خیال تھا کہ وہ اچھے شاعر ہیں لیکن غالب اور اقبال کے مرتبے کے نہیں ہیں۔ میں عبداللہ فاروقی مرحوم کے بڑے صاحب زادے شمس الہدیٰ المتخلص بہ قیسی الفاروقی البتہ باقاعدہ شاعر تھے، مشاعروں جاتے اور رسالوں میں کلام چھپواتے تھے۔ وہ افسانے بھی خوب لکھتے تھے۔ وہ انگریزی میں ایم۔اے تھے۔ کئی کھیلوں، گھوڑ سواری، شکار وغیرہ 'مردانہ' مشاغل میں بھی خوب منجھے ہوئے تھے۔ حسن صورت میں وہ دور دور تک اپنا جواب نہ رکھتے تھے، چھ فٹ سے بھی نکلتا ہوا قد، سرخ و سفید رنگ، متناسب ناک نقشہ، بہت بڑی بڑی سبزی مائل بھوری آنکھیں، بھورے بال، بلند پیشانی، خوش قطع داڑھی۔ پھر مزاج نہایت ظریفانہ، شاہ خرچ اور دوستداری میں ماہر، ان باتوں کی وجہ سے وہ ہم سب چھوٹے بھائیوں میں نمونۂ کار (Role Model) کا حکم رکھتے تھے۔ لیکن مجھے ان کی یہ بات پسند نہ تھی کہ انھیں عملی مذاق (Practical Joke) کرنے کا بھی ذوق تھا، اور وہ کبھی کبھی بھیانک نقاب پہن کر یا کسی اور طریقے سے مجھ چھوٹے سے لڑکے کو ڈرانے میں لطف لیتے تھے۔ دوسری بات، جس کا احساس مجھے ذرا شعور سنبھالنے کے بعد ہوا، یہ تھی کہ وہ خود کو 'قیسی الفاروقی' لکھتے تھے اور مجھے یہ الف لام کا دم چھلا غیر ضروری اور بیجا تصنع لگا تا تھا۔ مجھے دھندلا سا احساس تو تھا کہ ہمارے بدی بھائی کوئی بڑے یا بہت اچھے شاعر یا افسانہ نگار نہیں ہیں۔ تھوڑا اور شعور ہونے پر میرا یہ خیال یقین میں بدل گیا کہ وہ (مثلاً) قیس جالندھری کے ہم پلہ شاعر، اور قیسی رامپوری کے برابر ناول نگار نہیں ہیں۔ بہت مدت کے بعد، ۱۹۵۳ء یا ۱۹۵۴ء رہا ہوگا، میں نے 'بیسویں صدی' کے افسانہ نمبر میں ان کی تصویر پورے صفحہ پر، اور ان کا افسانہ بڑے اہتمام سے چھپا ہوا دیکھا۔ مجھے خوشی تو ہوئی، اسی پرچے میں کرشن چندر وغیرہ جیسوں کی تصویریں تھیں، لیکن مجھے یہ سوچ کر افسوس ہوا کہ بدی بھائی کرشن چندر نہ بن سکے اور 'بیسویں صدی' کے پورے صفحے

پر ان کی تصویر چھپ جانا ہی ان کی ادبی زندگی کا روشن ترین موقع تھا۔ لیکن قیسی الفاروقی نے میری ادبی زندگی کو بہرحال متاثر کیا۔ میں نے اپنا قلمی نام 'شمسی رحمانی اعظمی' اختیار کیا تھا۔ 'اعظمی' اس لیے کہ خلیل الرحمٰن اعظمی میرے ممتاز ہم وطن تھے اور 'رحمانی' اس لیے کہ ان دنوں 'رحمانی' نام والے کئی لکھنے والے معروف تھے اور 'شمسی' اس لیے کہ یہ سب مل ملا کر 'شمس الرحمٰن' کا لازمی نتیجہ تھا (میرے خیال میں)۔ قیسی صاحب نے مجھے 'اعظمی' ترک کرنے کی صلاح دی جو میں نے قبول کرلی۔ کچھ دن میرا نام 'شمسی رحمانی' ہی رہا۔ پھر مجھے یہ مقفّی نام اور لفظ 'رحمٰن' کا بگاڑ بہت برا لگنے لگا اور میں سیدھا سادہ شمس الرحمٰن فاروقی بن گیا۔

دنیاوی چاہت وثروت اور علمی روایت کے اعتبار سے میرے نانا کا خاندان بہت ممتاز تھا۔ میرے نانا کے والد عبدالقادر المتخلص بہ قادر بنارسی صاحب تصنیف مصنف اور بنارس میونسپل بورڈ کے طویل المدت چیئرمین تھے۔ ان کی کتاب 'رہنمائے تاریخ اردو' معارف پریس نے غالباً ۱۹۳۹ء میں چھاپی تھی۔ کسریٰ منہاس اور فرمان فتح پوری وغیرہ کے یہاں اس کے حوالے ملتے ہیں۔ اس کا نسخہ میرے پاس زمانۂ طالب علمی میں مدت تک رہا، پھر کہیں کھو گیا اور اپنی جگہ صرف افسوس چھوڑ گیا۔ 'رہنمائے تاریخ اردو' کے علاوہ بھی ان کی بہت سی کتابیں تھیں۔ انھوں نے اپنے جدِ اعلیٰ اور اپنے وقت کے بہت زبردست علام اور فارسی شاعر قاضی ملا عبداللہ فاروقی المشتہر بہ ملا محمد عمر المتخلص بہ سابق بنارسی (۱۷۲۰ء تا ۱۸۱۰ء) اور ان کی اولاد امجاد کے احوال پر ایک کتاب 'حیات سابق' لکھی تھی۔ مولانا حکیم سید عبدالحیٔ نے اپنی 'نزہۃ الخواطر' میں اس کے حوالے دیے ہیں۔ قادر بنارسی کے ایک عم زاد بھائی مولوی مفتی رضا علی المعروف بہ قطب بنارسی (وفات ۱۸۹۵ء) کے شاگردوں میں میر منشی محمد پاشاہ المتخلص بہ شاد نے 'فرہنگ آنندراج' انھیں کی زیر نگرانی اور زیر ہدایت لکھی تھی۔ مولوی عبدالقادر بنارسی کے والد (یعنی ملا سابق کے پوتے) مولوی خادم حسین انیسویں صدی میں حکومت انگلشیہ میں منصف کے عہدے پر فائز تھے۔ ملا سابق کے بڑے بیٹے مولوی مفتی محمد ابراہیم کو شجاع الدولہ نے اودھ کا مفتی اعظم مقرر کیا تھا۔ مفتی صاحب کے شاگردوں میں تفضل حسین خان علامہ اور علامہ سبحان علی خان جیسے بلند پایہ دانشور اور علموں کے بھی نام ہیں۔ بہت چھوٹی عمر میں ہی مجھے اپنے ننہالی بزرگوں کے نام، اور مولوی قادر بنارسی کے کام سے کچھ آشنائی ہوگئی تھی۔ میرے نانا مولوی محمد نظیر (۱۸۸۳ء تا ۱۹۵۳ء) نے قانون گو کے معمولی عہدے سے ترقی کر کے اسپیشل منیجر کورٹ آف وارڈ کے عہدے سے پنشن

لی۔ یہ عہدہ کلکٹر کا ہم رتبہ تھا۔ اس کے بعد وہ نانپارہ ریاست کے دیوان ہو گئے لیکن خرابی صحت کی بنا پر استعفیٰ دے کر بنارس واپس آ گئے۔ یہاں انھوں نے ایک مدرسہ اور ایک انگریزی اسکول قائم کیا۔ یہ دونوں ادارے اب بھی موجود ہیں اور پھل پھول رہے ہیں۔ نانا صاحب نے انگریز مخالف تحریک کے زمانے میں اپنا خطاب خان بہادری واپس کر دیا اور مسلم لیگ میں سرگرم عمل ہو گئے۔ پھر ۱۹۴۶ء کے انتخابات میں وہ مسلم لیگ کے ٹکٹ پر یو۔ پی اسمبلی کے ممبر منتخب ہو گئے۔ پاکستان بنا تو عام سراسیمگی کے باوجود ان کے گھرانے کا کوئی فرد پاکستان نہ گیا، نہ ہمارے دادا کے لوگوں میں سے کوئی قابل ذکر شخص پاکستان گیا۔ بعد میں دونوں طرف کے کچھ لوگ ضرور گئے، لیکن شروع میں یہی خیال تھا کہ پاکستان بن گیا، ٹھیک ہے وہ پاکستانیوں کے لیے ہے، ہم تو ہندوستانی ہیں۔

مولوی قادر بنارسی کے انتقال (۱۹۴۶ء) کے بعد ان کی کتابیں اور کاغذات، اور پھر ملا سابق بنارسی کی کتابیں اور مسودات اسی مدرسے کی لائبریری میں محفوظ کر دیے گئے جو میرے نانا نے قائم کیے تھے۔ بنارس یونیورسٹی کے شعبۂ فارسی میں ملا سابق پر ایک یا دو تحقیقی مقالے لکھے گئے ہیں۔ نانا صاحب کا اپنا کتب خانہ تھا جس میں انگریزی کتابیں زیادہ تھیں۔ اسی کتب خانے میں مجھے شیکسپیئر کے کلیات، برنارڈ شا کے ڈراموں، اور افسانوں کے بعض بھاری بھرکم مجموعوں کی زیارت نصیب ہوئی۔ اردو کتابیں زیادہ تر عام معلوماتی قسم کی تھیں۔ ایک زمرہ کتابوں یا کتابچوں کا ایسا تھا جس کی اہمیت مجھ پر اس وقت تھوڑی بہت واضح تھی۔ یہ کتابچے دوسری جنگ عظیم میں عوام کا دل بڑھانے اور لڑائی کے 'مثبت پہلوؤں' کو اجاگر کرنے کے لیے اتحادی سپاہیوں کی بہادری کے واقعات پر مبنی کہانیوں پر مشتمل تھے۔ میں اپنی کم علمی اور عدم دلچسپی اور اپنے ماموں کے خوف کی بنا پر ان کتابوں سے 'کماحقہ' استفادہ نہ کر سکا۔ اردو کی بہت سی کتابیں میں نے چوری چھپے پڑھ ڈالیں اور اسی طرح ماموں کی آنکھ بچا کر انگریزی کتابوں میں The World's Greatest Short Stories اور Fifty Famous Detectives of Fiction اور One Hundred Great Lives کے زیادہ تر حصے پڑھ لیے تھے۔ ہائی اسکول پاس کرتے کرتے (۱۹۴۹ء) میں اپنے نانا کی انگریزی کتابوں کے ظاہر سے بخوبی اور باطن سے تھوڑا بہت آشنا ہو گیا تھا۔ پرنانا کی اردو فارسی کتابیں میرے ہاتھ نہ لگ سکیں تھیں اور جیسا کہ میں نے کہا، مجھے ان دنوں ان کی قدر کچھ بہت معلوم بھی نہ تھی۔ پھر بھی، نانا اور پرنانا کی کچھ کتابیں میں نے ڈھیرے

دھیرے کر کے میں نے اپنے قبضے میں کر لیں۔ پر نانا مرحوم کی کتابوں میں محقق طوسی کی 'معیار الاشعار' ترجمہ مظفر علی اسیر موسوم بہ 'زر کامل عیار' آباد لکھنوی، آتش اور ناسخ کی ہم طرح غزلوں کا ایک مجموعہ، موسوم بہ 'بہارستان سخن' گلستان سعدی کا ایک مطبوعہ نسخہ، اور نانا کی کتابوں میں حضرت شاہ محب اللہ آبادی کے احوال و افکار پر ایک رسالہ حضرت شاہ وارث حسن صاحب کوڑا جہان آبادی کے ملفوظات 'شمامۃ العنبر' اور انگریزی کی ایک چھوٹی سی کتاب The Ladies and Gentlemen's Letter Writer اب میرا قیمتی سرمایہ ہیں۔

میرے ننہال میں مذہب کا زور تھا، لیکن سب لوگ بریلوی تھے اور میرے ذہن میں دیوبندی خیالات بدو شعور سے جاگزیں ہو چکے تھے۔ اس کے باوجود بھی مجھے ننہال کی شب برأت کے حلوے اور آتش بازیاں، رجبی شریف کے کونڈے، محرم کا کھچڑا، سبیل، شربت، دھنیے کے بتوے، گیارہویں شریف کی نیازیں، وقتاً فوقتاً بزرگوں کی مزاروں پر اعراس کے دنوں میں حاضری، میلاد شریف اور میلاد کے اختتام پر کھڑے ہو کر سلام خوانی، یہ سب باتیں بہت اچھی لگتی تھیں۔ میرے والد صاحب کی لغت میں ان چیزوں کے لیے ایک ہی لفظ تھا، 'بدعت' لیکن مجھے ان باتوں میں مزا بہت آتا تھا۔ اور میرے ذہن میں دادا کے گھر اور گاؤں میں تقدس اور تقشف کی فضا کا تاثر جتنا گہرا ہے، اتنا ہی گہرا تاثر محرم کی عزاداری، میلاد خوانی، شب برأت کے حلوے اور نیاز، اور ان سے منسلک و متصل مذہبی اور تہذیبی فضا کا بھی ہے۔ بچپن کی شاید سب باتیں مجھ سے چھوٹ گئی ہیں، یا اپنی صورت بدل چکی ہیں، لیکن ہندوستانی مسلمان کی تہذیبی، مذہبی اور علمی شخصیت کے ان دو پہلوؤں کا نقش ابھی تک شاید ویسے کا ویسا ہی ہے۔

میری کتابوں میں ایک اور کتاب شاید نانا صاحب کے ذخیرے کی ہے، لیکن مجھے ٹھیک سے یاد نہیں کہ میرے پاس یہ کب سے ہے۔ یہ حضرت شاہ عبدالعلیم آسی سکندر پوری کا دیوان 'عین المعارف' ہے۔ اس کتاب کے حاصل ہونے کے پہلے، بلکہ بہت پہلے، میں ایک بار نانا صاحب کے ساتھ کسی مشاعرے میں گیا تھا۔ نانا مرحوم صدارت کر رہے تھے، مجھے بھی اسٹیج پر ان کے ساتھ جگہ دی گئی۔ مشاعرہ شروع ہونے کے پہلے ایک صاحب نے کچھ تقریر کی جو ٹھیک سے میری سمجھ میں نہ آئی، لیکن یہ معلوم ہوا کی کسی بزرگ شاعر کی ثنا میں بھی چند جملے کہے گئے۔ اس کے بعد ایک نوجوان مولوی نما شخص نے ایک کتاب سے ایک غزل پڑھی۔ تحت پڑھنے کا انداز، بڑی بلند آواز، لہجے میں اعتماد۔ ہر شعر پر بہت واہ واہ ہوئی۔ کوئی شعر صحیح طور پر میری سمجھ میں نہ

آیا، لیکن کئی شعر فوراً یاد ہو گئے، مطلع تھا:

پوچھتے ہو کہ سرِّ وحدت کیا ہے

ما سوا کی بھلا حقیقت کیا ہے

سب لوگ اس شعر پر جھوم جھوم گئے تھے، لیکن مجھے کوئی خاص بات نہ لگتی تھی (مدتیں گزر جانے کے بعد یہ شعر سمجھ میں آیا)۔ کچھ سال بعد جب 'عین العارف' میرے ہاتھ لگا تو سر دیوان یہ شعر دیکھ کر مجھے ایسی خوشی ہوئی گویا کسی یار دیرینہ سے ملاقات ہوگئی۔ اس زمانے میں (۱۹۴۹ء تا ۱۹۵۰ء رہا ہوگا) میں نے مجنوں گورکھپوری کے مضمون میں جناب آسی کا ذکر پڑھا تو ان کی اہمیت کچھ مجھ پر واضح ہوئی۔ میرے نانا کے خاندان سے ان کے کیا روابط تھے، یہ تو مجھ پر واضح نہ ہو سکا، لیکن میرے دل میں ان کے لیے بطور شاعر، بطور شخص، اور بطور شیخ طریقت، ایک تعلق سا پیدا ہو گیا۔ مجھے بہت بعد میں معلوم ہوا کہ میرے دادا سے ان کے تعلقات تھے، اور ممکن ہے کہ میری دادی کے توسط سے ہمارے ان کے درمیان کچھ قرابت بھی ہو، کیوں کہ میری دادی سکندر پور کی تھیں۔

میری عمر کوئی نو ساڑھے نو سال کی تھی جب میں نے ایک رسالہ 'گلستان' نام سے نکالنا شروع کیا۔ رسالہ کیا تھا، پرانی کاپی کے خالی کاغذوں کو ٹیڑھا سیدھا کاٹ کر میں آٹھ یا بارہ یا سولہ صفحے بنا لیتا، پھر ان صفحات پر اپنی 'تصنیفات نثر و نظم' درج کرتا۔ پڑھنے والوں میں ایک میں اور ایک میری بڑی بہن زہرا، جو خود بھی کبھی ایک افسانہ 'گلستان' کے لیے لکھ دیتی تھیں۔ اسی رسالے میں میرا ایک مضمون 'اردو میں مرثیے کی نشو نما' دیکھ کر والد صاحب نے بعض شعروں کی تقطیع کر کے مجھے بتایا تھا کہ وہ شعر میں نے ٹھیک نہیں لکھے تھے۔ اس دن سے میرے دل میں عروض جاننے اور اس کی باریکیاں سمجھنے کی تمنا پیدا ہوئی جو بہت دن بعد ہی پوری ہو سکی۔

میرے والد کا تبادلہ اعظم گڈھ سے گورکھپور ہوا (۱۹۴۸ء) تو میری عمر کوئی تیرہ سال کی تھی۔ میں نواں درجہ پاس کر چکا تھا اور میرے ذہن میں میری آئندہ راہ متعین ہو چکی تھی۔ ابھی کچھ دن ہوئے میرے ایک بھتیجے نے مجھ سے پوچھا کہ خاندان کے کس فرد نے آپ کو متاثر کیا اور کس کی دیکھا دیکھی آپ کے دل میں ادب کو اختیار کرنے کی تمنا پیدا ہوئی۔ میں نے کہا کہ باپ اور ماں دونوں طرف ماضی و حال میں بہت سے اچھے لوگ موجود تھے، لیکن میں نے کسی فرد واحد کا اثر قبول نہیں کیا۔ تھوڑی تھوڑی باتیں میں نے سبھی بزرگوں سے حاصل کیں، لیکن ان میں سے

میرے لیے کوئی نمونہ کار نہ بن سکا۔ اور بنتا بھی کیسے؟ مجھے تو روز ازل سے معلوم تھا کہ ادیب ہوں گا۔ شاعر اور افسانہ نگار ہوں گا، مدیر و نقاد ہوں گا۔ میں تو اپنے وقت کا اقبال اور غالب بننے کا متمنی تھا۔ ایک بار، جب میں پندرہ سولہ برس کا رہا ہوں گا، میں نے کالرج کے بارے میں پڑھا کہ وہ عام علم (All Knowledge) کو اپنی ملکیت (Province) بنانا چاہتا تھا۔ مجھے بے انتہا خوشی ہوئی کہ ایسی ہی کچھ تمنا میری بھی تھی۔ یہ اور بات ہے کہ یہ تمنا دور دور سے بھی پوری نہ ہوئی، اور اب محسوس ہوتا ہے کہ میں یہ تمنا کرنے کا بھی اہل نہ تھا۔ ہمارے دور کے رشتے داروں میں ایک صاحب تھے جنھیں فرست الید کا تھوڑا بہت علم تھا۔ میں ہائی اسکول میں تھا جب ایک دن انھوں نے یوں ہی میرے کچھ کہے بغیر میرا ہاتھ دیکھا اور کہا، ''آپ بہت بڑے مودب ہوں گے۔'' مجھے کچھ اچنبھا سا ہوا کہ انھوں نے 'ادیب' کے لیے 'مودب' کا لفظ بولا۔ لیکن ان کی بات شاید اسی انوکھے صرف کے باعث مجھے یاد بھی رہ گئی، اور یہ بھی بخوبی یاد ہے کہ میں نے دل میں کہا تھا، ''کاش یہ بات سچ ہوتی۔'' بر سبیل تذکرہ یہ بھی عرض کر دوں کہ ایک اور صاحب نے کچھ دن بعد میرا ہاتھ دیکھ کر کہا کہ ''آپ کی تین شادیاں ہوں گی۔'' بخدا میں تو لرز ہی گیا تھا۔ (خدا کو شکر بھیجتا ہوں کہ پہلی پیشین گوئی درست نہ نکلی تو نہ سہی، دوسری تو غلط اور لاطائل ثابت ہوئی) میرے لیے نویں درجہ کا اہم ترین واقعہ مہاتما گاندھی کی شہادت کا سانحہ تھا۔ ہم سب دن بھر نہایت غمگین اور ہندوستان کے مستقبل کے بارے میں فکر مند رہے۔ شروع میں یہ گھبراہٹ بھی رہی کہ قاتل کہیں مسلمان نہ ہو، لیکن بارے جلد ہی معلوم ہو گیا کہ ایسا نہیں ہے۔ اگلے دن والد صاحب کو اطلاع ملی کہ شام کو مہاتما گاندھی کے ماتمی جلوس میں جواہر لال نہرو، مولانا آزاد، اور دوسرے بڑے رہنماؤں کی تقریریں ہوں گی جو ریڈیو پر نشر بھی کی جائیں گی۔ ہمارے گھر میں ریڈیو نہ تھا، اس لیے والد صاحب مجھے لے کر بازار میں ایک دوکان پر گئے جہاں بہت سے لوگ جمع تھے اور دوکاندار نے اپنے ریڈیو میں لاؤڈ اسپیکر لگا دیا تھا۔ والد صاحب کے سیاسی عقائد کا رجحان شاید مسلم لیگ کی طرف رہا ہو (انھوں نے کبھی مجھ پر کچھ ظاہر نہیں کیا) لیکن وہ بعض کانگریسی اور جمعیۃ العلمائی رہنماؤں، خاص کر جواہر لال نہرو، مولانا آزاد، اور مولانا حفظ الرحمن سے بہت عقیدت رکھتے تھے۔ مولانا آزاد کی خطابت، مزاج کی اشرافیت اور علم کی وسعت کے وہ بہت قائل تھے۔ اس بنا پر بھی مجھے بہت اشتیاق تھا کہ اس موقعے پر مولانا آزاد اور جواہر لال نہرو کی تقریریں سنوں۔ افسوس کہ وقت کا غلط اندازہ ہونے کی وجہ سے ہم اس وقت پہنچے جب مولانا آزاد کی

Scanned with CamScanner

تقریر ختم ہو رہی تھی۔ میں ان کا ایک ہی جملہ سن سکا جس میں انھوں نے مہاتما گاندھی کو دنیا کی عظیم الشان ہستی کہا تھا۔ انتہائی پُروقار آواز تھی، ٹھہری ہوئی، مہذب اور خود اعتمادی سے بھرپور۔ مولانا کے بعد جواہر لال نہرو آخری مقرر تھے۔ ان کی تقریر بھی نہایت شستہ اور شائستہ اردو میں تھی۔ لہجے میں اردو کا ہی آہنگ تھا اور وہی بے تکلف رکھ رکھاؤ جو اردو والوں کا خاصہ ہے۔ لیکن آواز درد میں ڈوبی ہوئی تھی۔ یہ جملہ انھوں نے دو بار کہا، ''رنج اور غم اور پریشانی ہے دماغ میں۔'' جنوری کی وہ سرد رات آہستہ لیکن ٹھنڈی بہتی ہوئی ہوا، دور دور تک دھندلاہٹ، بازار میں ریڈیو کے سامنے لوگوں کا خاموش سرنگوں ہجوم۔ مجھے وہ رات اور آوازیں اور وہ احساس تنہائی کبھی نہ بھولا۔ مولانا اور جواہر لال کی آوازوں نے مجھے یہ بھی سکھایا کہ جذبات میں بہے بغیر بھی کس طرح روح کے کرب کا اظہار الفاظ میں کیا جا سکتا ہے۔ یہ بات میں نے غیر شعوری طور پر گرہ میں باندھ لی اور آج تک اسی پر کاربند رہنے کی سعی کرتا ہوں۔

میں نے گورنمنٹ جوبلی ہائی اسکول گورکھپور سے ۱۹۴۹ء میں ہائی اسکول، اور میاں صاحب جارج اسلامیہ انٹر کالج گورکھپور سے ۱۹۵۱ء میں انٹرمیڈیٹ پاس کیا۔ مجھے جغرافیہ اور اقتصادیات زبردستی پڑھائی گئی تھیں اور میں نے امتحان کے لیے خاطر خواہ تیاری نہ کی تھی۔ ان مضامین میں بہت کم نمبر آنے کے سبب میں انٹرمیڈیٹ میں سکنڈ ڈویژن ہی لا سکا۔ بی۔ اے میں پھر مجھے یہی مضامین پڑھنے پڑے، لہٰذا بی۔ اے کا بھی نتیجہ سکنڈ ہی ڈویژن رہا۔ انگریزی میں نمبر البتہ بہت اچھے تھے، لیکن سور ما چنا بھاڑ نہیں پھوڑ سکتا۔ اسلامیہ کالج میں میرے شفیق استاد غلام مصطفیٰ خاں رشیدی گورکھپوری مرحوم نے میرے ذہن اور شخصیت پر جو اثر ڈالا، وہ ان تمام اثرات اور تاثرات سے بڑھ کر تھا جو میں اب تک کے طالب علمانہ زندگی میں حاصل کیا تھا۔ رشیدی صاحب ہمہ جہت شخصیت تھے۔ وہ انگریزی کے استاد تھے، انگریزی خوب لکھتے بولتے تھے لیکن اردو فارسی کا بھی ذوق ان کا بہت عمدہ تھا۔ اس پر مستزاد یہ کہ اردو کے اچھے شاعر تھے، اور ان کی عام معلومات بھی وافر تھیں۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ اپنے شاگردوں میں ادب کے تئیں ولولہ اور شوق پیدا کر دیتے اور ہونہار طالب علم کی ہمت افزائی میں کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھتے تھے۔ بی۔ اے میں میرے انگریزی کے استاد رام اُدھار سنگھ بھی بہت ذوق و شوق سے پڑھاتے تھے اور مجھ پر بہت مہربان تھے۔ انگریزی وہ خوب بولتے تھے لیکن لہجہ پوربی تھا۔ ان میں یہ قابل رشک بات میں نے دیکھی کہ وہ تیاری کے بغیر بھی بہت اچھا پڑھا دیتے تھے۔ اس معاملے میں

ان کی حیثیت میرے لیے مثالی استاد کی سی تھی۔

انٹرمیڈیٹ اور بی۔ اے کے زمانے (۱۹۴۹ء تا ۱۹۵۳ء) میں مجھے ترقی پسند ادب، یا ترقی پسندی، کے فکری اور سیاسی مضمرات کا تھوڑا بہت مطالعہ کرنے کا موقع ملا۔ رشیدی صاحب ترقی پسند تو نہ تھے لیکن اردو کے ترقی پسند ادب سے ان کی واقفیت اچھی اور ہمدردانہ تھی۔ میرے دو بہت قریبی دوست اظہار عثمانی اور عبدالحیٔ خاں کم و بیش ترقی پسند خیالات کے حامل تھے۔ اظہار عثمانی غیر معمولی مطالعے اور ذہانت کا شخص تھا۔ میرے زمانۂ طالب علمی کے ساتھیوں میں دو دوست سب سے زیادہ ذہین تھے اور وہ میری شخصیت کی تعمیر میں کچھ شریک رہے۔ ان میں سب سے اول تو اعظم گڈھ کا ساتھی ونود کمار گوڈ تھا جو آگے چل کر مشہور سائنس داں بنا اور حکومت ہند میں سکریٹری بھی رہا۔ ونود کی اردو بہت اچھی تھی، بعد میں اس نے اپنے انگریز بیوی کو بھی اردو سکھا دی اور مجھ سے اس کا تعلق خاطر اردو ہی کے سبب برقرار رہا۔ دوسرا دوست یہی اظہار عثمانی تھا جو بارہویں درجے تک پہنچتے پہنچتے مارکس اور لینن کی کئی کتابیں پڑھ چکا تھا اور کمیونسٹ بن گیا تھا۔ اس سے بہت گہری دوستی کے باوجود مجھ پر ترقی پسندی یا کمیونزم کا جادو نہ چل سکا۔ اس کی ایک وجہ تو یہ بھی ہے کہ مجھے اپنی تہذیب اور روایت کا بہت گہرا احساس شروع سے تھا، اور مجھے یہ بات معلوم تھی کہ ترقی پسند نظام ادب اور اشتراکی نظام حکومت میں اسلامی (مسلم) تہذیب اور روایات کی کوئی جگہ نہ ہوگی۔ میرا خیال ہے وسط ایشیا کی مسلمان ریاستوں میں روس، اور پھر سوویٹ روس کے استبداد اور سوویٹ روس کے ہاتھوں وہاں کی مسلمان تہذیب اور روایات کی تاراجی کا جتنا احساس مجھے اس نوعمری میں تھا، اتنا شاید میری عمر کے کسی بھی لڑکے یا لڑکی کو نہ تھا۔ دوسری بات یہ بھی کہ کمیونزم کے فلسفے سے مجھے کوئی ہمدردی نہ تھی۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ جب میں گیارہویں درجے میں تھا تو مجھے ایک انگریزی کتاب ہاتھ لگی جس میں دنیا کے مختلف جدید فلسفیانہ نظموں پر بحث تھی۔ اشتراکیت پر مضمون کسی پروفیسر جان میک مرے (John Mac Murray) کا تھا، (بعنوان Dialectical Materialism as Philosophy) اس مضمون میں موصوف نے جدلیاتی مادیت کے فلسفے کو طرح طرح سے رد کیا تھا لیکن انھوں نے نازیت (Nazism) کے گن بھی گائے تھے۔ میں ان کی مخفی گوشوارۂ عمل کو تو نہ سمجھ سکا، لیکن جدلیاتی مادیت کی رد میں انھوں نے جو کچھ لکھا تھا وہ مجھے بہت وثوق انگیز معلوم ہوا۔ اس مضمون کا جتنا حصہ جدلیاتی مادیت کے بارے میں تھا، میں نے اس کا ترجمہ کر ڈالا جو شاید کہیں شائع بھی ہوا۔

اشتراکیت، جدلیاتی مادیت، ترقی پسندی، جو بھی کہیں، ان دنوں یہ ہمارے یہاں کم و بیش ہم معنی اصطلاحیں تھیں۔ یعنی فلسفہ تو جدلیاتی مادیت تھا، اشتراکیت اس کا سیاسی روپ تھی اور ترقی پسندی اس کا ادبی روپ۔ اشتراکیت کے بارے میں میری معلومات کا ایک ذریعہ میرے والد کے ایک دوست احسن سعید علوی تھے جن کی شخصیت ان کی سیاہ چمکیلی داڑھی، پٹے دار سیاہ بالوں اور کھدر کے لباس کی وجہ سے مجھے بہت ممتاز لگتی تھی۔ ان کے بارے میں مجھے کہیں سے معلوم ہوا تھا کہ وہ شروع شروع میں پکے کمیونسٹ تھے لیکن کچھ برس بعد انھوں نے کمیونسٹ پارٹی چھوڑ دی تھی اور بعد میں مذہب کا رنگ ان پر خوب گہرا چڑھ گیا تھا۔ میرے والد کے برخلاف، وہ مزاج کے بہت شگفتہ تھے اور ہم لوگوں کی بات میں شریک ہو جایا کرتے تھے۔ ایک دن میں نے ہمت کر کے ان سے پوچھا کہ آپ نے کمیونزم سے علیحدگی کیوں اختیار کر لی۔ اس بات کو آج باون چون برس ہونے کو آئے، لیکن مجھے ان کا جواب حرف بحرف یاد ہے۔ انھوں نے کہا: "کمیونسٹوں میں بداخلاقی بہت ہے۔ میں خود بہت بداخلاق تھا۔ مجھے احساس ہوا کہ دنیا میں چل نہیں سکتی۔" مجھے یہ پوچھنے کی ہمت نہ ہوئی کہ 'بداخلاقی' سے ان کی مراد Political Immorality تھی یا ذاتی بداخلاقی۔ اغلب ہے کہ دونوں ہی مراد ہی ہوں، کیوں کہ میں لینن کے اس قول سے واقف تھا کہ پارٹی کا مفاد ہی اچھائی برائی کا معیار ہے۔

جہاں تک ترقی پسند ادب کا معاملہ ہے، تو میں بے شک ترقی پسند ادیبوں اور ان کے معاصروں سے بہت متاثر تھا۔ کرشن چندر، بیدی، منٹو، عصمت، محمد حسن عسکری، ساحر لدھیانوی، احمد ندیم قاسمی، معین احسن جذبی، عزیز احمد، یہ سب ہی مجھے اہم اور بامعنی لگتے تھے۔ اس وقت میرے ذہن میں ترقی پسند اور غیر ترقی پسند کی تفریق سیاسی سطح پر تو تھی، لیکن معاصر اردو ادب کی سطح پر میرا خیال تھا کہ یہ سب لوگ پڑھنے کے لائق ہیں۔ تنقید کے میدان میں آل احمد سرور بھی مجھے بہت شوق انگیز، بصیرت افروز، اور اقتدار دار (Authoritative) اور راہ راست پر معلوم ہوتے تھے۔ ہاں محمد حسن عسکری کی طبیعت کے ساتھ ان کی خود اعتمادی، مغربی اور فرانسیسی ادب سے ان کی قربت اور بے تکلف شناسائی کسی اور ہی عالم کی چیز تھی۔ مجھے یاد ہے کہ سرور صاحب جس زمانے میں سومرسٹ مام (Somerset Maugham) پر تعریفی مضمون لکھ رہے تھے، اس زمانے میں عسکری صاحب کافکا اور جوائس کے متعلق باتیں کر رہے تھے۔ مام کا معتقد میں بھی تھا لیکن کافکا، جوائس، یا پروست کی بات ہی اور تھی۔ سومرسٹ مام جیسے ان کے سامنے ویسے ہی

تھے جیسے قرۃ العین حیدر یا عبداللہ حسین کے آگے عادل رشید۔ محمد حسن عسکری اردو کے واحد
ہیں جن کی تحریر پڑھ کر میری ہمت چھوٹ جاتی تھی کہ بھلا میں اس طرح کب اور کس طرح لکھ
پاؤں گا۔

آہستہ آہستہ مجھ پر ترقی پسندی کے بارے میں دو تین باتیں عیاں ہوئیں۔ ایک تو یہ
کہ اس کے نظریۂ ادب میں تنگی بہت ہے۔ مجھے یہ دیکھ کر افسوس ہوا کہ اقبال تک کے لیے ان کے
ہاں وہ جگہ نہیں جس کی وہ میری نظر میں سراسر حق دار تھے۔ والد صاحب کی تربیت اور توجہ کی بنا پر
اقبال تو میری رگ رگ میں ماں کی دودھ کی طرح رواں و رقصاں تھے، اور یہاں معاملہ ہی دیگر
تھا۔ اس تنگ نظری کا نتیجہ یہ بھی ہوا کہ خود ان کے بڑے لوگ مثلاً فیض بھی پس پشت ڈال دیے
جانے کے خطرے کی زد میں تھے۔ اور دوسرا نتیجہ یہ تھا کہ یہاں تازہ کاری اور تازہ خیالی کی گنجائش
کم ہوتی جاتی تھی۔ سیاسی عقیدے کی دوستی کو ادبی فکری درستی کے مترادف قرار دیا جانے لگا تھا۔
شاید ۱۹۵۱ء، تھا یا ۱۹۵۲ء، جب ساحر ہوشیار پوری نے کانپور سے اپنا رسالہ 'چندن' بڑی آب و
تاب سے نکالا۔ اس کے ایک صفحے پر ممتاز حسین کی تصویر تھی اور نیچے لکھا تھا، 'اردو تنقید کا سرخ
شہسوار، ممتاز حسین۔' یہ عنوان ایک لمحے کے لیے تو مجھ میں ایک تھرتھری سی پیدا کر گیا، لیکن جب
ذرا رُک کر سوچا تو بات سمجھ میں نہ آئی کہ تنقید میں 'سرخ شہسوار' ہونے کے کیا فائدے ہیں۔

دوسری بات جو مجھے بہت کھٹکتی تھی (اس میں شاید رشک کا بھی عنصر شامل ہو) وہ ترقی
پسندوں کی اسطورسازی (Mythification) تھی۔ وہ ہر 'عوامی' تحریک یا 'عوامی تحریک' سے
منسلک اور متعلق ہر واقعے اور ہر شخص کو تو اسطوار میں بدلتے ہی تھے، اپنے پسندیدہ ادیبوں کو بھی
اسطواری اور مسحور کن شخصیت بنا کر پیش کرتے تھے۔ میں نے مایا کافسکی پر ایک مضمون پڑھا تھا،
شاید 'شاہراہ' میں، جس میں مایا کافسکی کی بے انتہا مقبولیت اور اس کی شخصیت کے 'شاعرانہ' یا
Bohemian پہلوؤں کو بڑے دل آویز طور پر پیش کیا گیا تھا۔ ماسکو میں مایا کافسکی اپنا کلام
سنا رہا ہے۔ ہال کھچا کھچ بھرا ہوا ہے، باہر بھی لوگوں کے ٹھٹھ لگے ہیں۔ مایا کافسکی کے کپڑے
ڈھیلے ڈھالے اور ذرا میلے کچیلے سے ہیں۔ وہ بار بار اپنی ڈھیلی پتلون کو کھینچ کر اوپر لاتا ہے لیکن
پتلون پھر کھسک جاتی ہے۔ سارے مجمعے پر شاعری کا جادو چل رہا ہے، لیکن پتلون کا اوپر کھینچا
لطف میں مخل بھی ہے۔

''مایا کافسکی تم اپنی پتلون بار بار اوپر کیوں کھینچتے ہو؟'' ایک لڑکی کچھ ہسٹیریائی انداز

میں بول پڑتی ہے۔
''تو کیا تم چاہتی ہو کی یہ نیچے گر پڑے؟'' مایا کافسکی نظم پڑھتے ہی پڑھتے جواب دیتا

ہے۔ مضمون میں مایا کافسکی کو تقریباً سوویٹ کلچر ہیرو (Soviet Culture-Hero) بنا کر پیش کیا گیا تھا، لیکن اس کی خودکشی کا، انقلاب روس کی حقیقت سے اس کی بے اطمینانی، مایوسی اور فریب شکستگی کا کہیں ذکر نہ تھا۔ کچھ ایسا ہی انداز' ترقی پسند ادب کے معمار' نامی سلسلۂ کتب کا تھا۔ مجاز یا منٹو شاعر اور افسانہ نگار نہیں بلکہ افسانوی دنیا کے شہزادے معلوم ہوتے تھے۔ ذاتی زندگی اور کردار کتنا ہی رومانی اور دلکش کیوں نہ ہو، اس سے ادب کی خوبی کہاں ظاہر ہوتی تھی؟ اور میں تو بچپن ہی میں یہ سبق سیکھ چکا تھا کہ ظاہر اور باطن ایک نہیں ہوتے۔ زندگی کے بارے میں ترقی پسندوں کا نظریہ بہت یک رخا اور بچکانہ حد تک سادہ معلوم ہوتا تھا۔ میں گیارہوں میں رہا ہوں گا جب ہم لوگوں نے گورکی اور اس کے ناول 'ماں' (Mother) کا بہت غلغلہ سنا۔ میں بھی کہیں سے مانگ کر وہ کتاب لے آیا۔ اان دنوں میری انگریزی پڑھنے کی رفتار بہت سست تھی، لیکن میں نے کئی دن میں وہ ناول پڑھ ہی ڈالا اور اسے ختم کر کے میں نے سوچا کہ پھر ہوا کیا؟ ناول میں کچھ برے لوگ تھے، کچھ اچھے لوگ تھے۔ ایسا لگتا تھا کہ یہ بھی ہندوؤں کی طرح ذاتیں ہیں، کہ دولت مند اور اقتدار والے لوگ برے ہیں اور برے ہی رہیں گے اور مزدور اور محنت کش لوگ اچھے ہیں اور اچھے ہی رہیں گے۔ میرا دل ان لوگوں سے بالکل اُچاٹ ہو گیا۔ میں یہ بھی جانتا تھا کہ سارے کا سارا گورکی ایسا نہیں۔ کچھ مدت بعد مجھے اس کا شاہکار افسانہ 'چھبیس مرد اور ایک عورت' (Twenty-six men and a Girl) پڑھنے کا موقع ملا تھا تو وہ بھی محنت کش لوگوں کے بارے میں، مگر وہاں انسانی فطرت اور جبلت کی پیچیدگیاں تھیں، صورت حال اول سے آخر تک غیر متعین اور کئی معنویتوں کی حامل تھی۔ مجھے یاد نہیں کہ مجھ سے زیادہ عمر یا تجربے والے کسی ترقی پسند دوست نے مجھے وہ افسانہ پڑھنے کا مشورہ دیا ہو۔ ''تم نے Mother پڑھی کہ نہیں؟'' یہ تو سب پوچھتے تھے۔

ان دنوں ذہین مسلمان نوجوانوں یا نوعمروں کے سامنے دانشوری کی ایک اور راہ تھی۔ جماعت اسلامی اس وقت اشتراکیت اور جدلیاتی مادیت کے مقابلے میں ایسے اسلام کا تصور پیش کر رہی تھی جو کمیونزم کی طرح ساری دنیا میں انقلاب اور سماجی تغیر لانے کا دعوے دار تھا لیکن جس کا

تھے۔ میری طرح بہت سے مسلمان
راستہ اور طریقۂ عمل کمیونسٹوں سے بالکل الگ اور مختلف
لڑکے جنھیں ترقی پسند سے لگاؤ نہ تھا، یا جو ترقی پسندی سے اُکتا چکے تھے، لامحالہ جماعت اسلامی کی
طرف جھکے۔ ہم لوگوں کے لیے نجات اللہ صدیقی کی شخصیت نمونہ کار تھی۔ نجات اللہ صدیقی اس
وقت اسلامیہ کالج چھوڑ کر رامپور مدرسۂ جماعت اسلامی میں عربی اور اسلامیت پڑھنے چلے گئے
تھے لیکن ان کا نام ہر طرف تھا کہ انھوں نے ہائی اسکول اور انٹرمیڈیٹ دونوں میں سارے صوبے
میں اچھی پوزیشن حاصل کی تھی۔ وہ ہم لوگوں کے کچھ عزیز بھی ہوتے تھے۔ سب سے بڑی بات
یہ کہ اس کساد بازاری اور مسلمانوں کے لیے تنگی اور سختی کے زمانے میں وہ اپنی مرضی سے دنیا چھوڑ
کر دین حاصل کرنے کے لیے گئے تھے اور اس میں ان کے گھر والوں کی مرضی شامل تھی۔
میرے اسلامیہ کالج کے ساتھیوں میں اقبال احمد انصاری (بعد کے اقبال اے۔ انصاری)،
انگریزی کے پروفیسر اور حقوق انسانی و حقوق اقلیت کے لیے نبرد آزما دانشور) اور ابرار حسین خان
(بعد کے ڈاکٹر ابرار اعظمی) جماعت اسلامی کی طرف جھکے۔ اس زمانے میں جماعت اسلامی کے
ہم خیال بہت سے لکھنے والے جگہ جگہ موجود تھے۔ یہ لوگ عمومی طور پر خود کو 'تعمیر پسند' اور اپنی انجمن
کو 'انجمن تعمیر پسند مصنفین' کہتے تھے۔ میں ترقی پسند حلقے میں اٹھنا بیٹھنا ترک کر کے تعمیر پسند حلقے
میں آنا جانا شروع کر دیا۔

جماعت اسلامی کا دبی رسالہ اس وقت کوئی نہ تھا، لیکن اس کے اصلاحی یا تبلیغی رسالوں
میں ادب بکثرت شائع ہوتا تھا۔ اس زمانے میں (۱۹۵۰ء) اس سے کچھ پہلے، میں نے 'گلستان' بند
کر دیا تھا، شاعری بھی تقریباً چھوڑ دی تھی اور افسانے یا کبھی کبھی تنقید لکھنے لگ گیا تھا۔ سرور صاحب
نے جذبی صاحب کے مجموعے 'فروزاں' پر جو دیباچہ لکھا تھا، اس کا تنقیدی اسلوب مجھے بہت مرغوب
طبع آیا تھا۔ نئے زمانے کے شاعروں میں جذبی، ساحر، حفیظ جالندھری اور فیض کا بہت سارا کلام
مجھے زبانی یاد تھا۔ سرور صاحب کی طرز پر میں نے بھی جذبی صاحب پر 'میرا پسندیدہ شاعر' کے نام
سے مضمون لکھا۔ بعض لوگوں نے کہا کہ میں نے تو سرور صاحب کی ہی باتیں دہرائی ہیں۔
بہرحال، یہ بات مجھ پر بہت جلد صاف ہو گئی تھی کہ 'تعمیر پسند' ادب میں تعمیر کے علاوہ
بہت سارا انکار بھی تھا۔ اقبال تو خیر چل سکتے تھے، محسن کاکوروی جیسوں کی نعت بھی شاید ٹھیک تھی،
بہت نرمی کی گئی تو حمید صدیقی لکھنوی کی نعت بھی قبول کی گئی لیکن ترقی پسند ادب تقریباً سارے کا
سارا نامقبول تھا۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ میر اور غالب اور سودا اور ذوق وغیرہ اور خاص کر مثنویاں اور

جوہیں اور قصیدے کم و بیش بالکل برادری باہر تھے۔ خیر، اس وقت میں یہ خیال کرتا تھا کہ جلدی کیا ہے، یہ معاملے طے ہو جائیں گے۔ فی الحال تو اچھا اور 'صالح' ادب لکھنا میرا مقصود ہے۔ لہٰذا میں نے ۱۹۵۰ء/۱۹۵۱ء میں اپنی پہلی طویل تحریر لکھی اور اسے ناولٹ قرار دیا۔ ان دنوں میرٹھ سے ایک رسالہ نیا نیا نکلا تھا: 'معیار'۔ یہ ہم لوگوں کے گوں کا رسالہ تھا کہ اس میں بھی 'تعمیر پسند' ادیب لکھتے تھے۔ ایک صاحب جن کا نام شاید نجم الاسلام تھا، وہ اس کے مدیر تھے۔ حفیظ میرٹھی (جن کے کلام کے ہم سب پہلے ہی سے مداح تھے) بھی کسی حیثیت میں اس سے منسلک تھے۔ میرا 'ناولٹ' (جسے شاید طویل افسانہ کہنا موزوں تر تھا) اسی 'معیار' کی چار اشاعتوں میں بالاقساط چھپا۔ اس کا نام 'دلدل سے باہر' تھا، اور اس کا پلاٹ بھی کچھ دلدل قسم کا تھا۔ میرے پاس اس کا مسودہ یا مبیضہ یا مطبوعہ کچھ بھی نہیں۔ آج جب یاد کرنے کی کوشش کرتا ہوں تو محسوس ہوتا ہے کہ پوری تحریریں میں دنیا، اخلاق، ہندوستانی دیہات، متوسط الحال مسلم معاشرہ، ان سب چیزوں کے بارے میں سادہ لوح مفروضات ہی مفروضات تھے۔

جماعت اسلامی سے میری بہت دن نہ بنی۔ پہلی مایوسی تو اس دن ہوئی جب جماعت نے کمیونسٹ پارٹی کے طرز پر ادب اور ادیبوں کو منظم کرنا چاہا۔ ایک نئی انجمن قائم کی گئی اور اس کا نام 'ادارۂ ادب اسلامی' رکھا گیا (اور شاید اب یہی نام ہے)۔ مجھے سخت کوفت ہوئی کہ لفظ 'ادارہ' میں تو دفتر اور نوکر شاہی اور گشتی مراسلوں اور رجسٹروں کی مہک تھی، یعنی اس میں ہر اس چیز کے وجود کی تنبیہ تھی جس سے مجھے نفرت تھی اور جس نے مجھے ترقی پسندی سے برگشتہ خاطر کیا تھا۔ لیکن میں نے کہا، ابھی روز اول ہے، کچھ دن اور دیکھتے ہیں۔ دوسری مشکل یہ آئی کہ میں نے انٹر میڈیٹ پاس کر کے بی۔ اے میں نام لکھایا ہی تھا کہ ہارڈی کے ناولوں نے مجھے اپنی گرفت میں لے لیا۔ ہارڈی کے نام سے تو میں مجنوں صاحب کے مختصر ناولوں (یا ہندوستانی رنگ اور زبان میں ہارڈی کے بعض ناولوں کی تلخیص) کے ذریعہ آشنا ہو چکا تھا لیکن انگریزی میں پڑھنے کی نوبت نہ آئی تھی۔ انگریزی میں، میں نے اس کا ایک ہی ناول پڑھا تھا کہ مجھ پر بات بالکل عیاں ہو گئی کہ ہارڈی کے ناولوں کی تشکیک، محرونی، دنیا میں انصاف اور نیکی کے فقدان کا احساس، انسانی زندگی کی المیاتی ابعاد، یہ سب باتیں 'ادارۂ ادب اسلامی' کے ایوانوں میں زیب نہ دیں گی۔ اور ہارڈی تھا کہ مجھے اپنی دنیا میں کھینچے لیے جا رہا تھا۔ اس زمانے میں مجھے فرائڈ کی تحریروں کا ایک جامع انتخاب، برٹرنڈ رسل کی History of Western Philosophy، اے۔ سی۔ وارڈ

Winter Tale کے چوتھے باب سے یہ مصرعے نقل کیے ہیں۔

Daffodils

That come before the swallow dares and take

The winds of March with beauty

موقع یہ ہے کہ ڈرامے کی ہیروئن پرڈیٹا (Perdita) ایک مدت تک جلاوطنی میں تھی، چند لوگوں سے اس کی ملاقات ہوتی ہے اور پھولوں، گجروں اور پھول کے زیوروں کے تذکرے میں وہ پھولوں کے نام اوران کی صفات بتانے لگتی ہے۔ ڈیفوڈل کا پھول بہار کا اولین پھول ہوتا ہے، اس لیے وہ کہتی ہے کہ ڈیفوڈل تو اس وقت آجاتے ہیں جب جنوب میں سردیاں گزار کر واپس آنے والی ابابیلیں بھی آنے کی ہمت نہیں کرتیں۔ ڈیفوڈل لوٹ آتے ہیں مارچ کی ہواؤں کو اپنے حسن سے زیرنگیں کر لیتے ہیں۔ عسکری صاحب نے شیکسپیئر کے لفظوں dares اور Take کی غیر معمولی بلاغت کی بات کی ہے۔ پھولوں کے چلے جانے اور پھر واپس آنے کے مضمون پر میں نے مدتوں بعد صیدی طہرانی کا ایک شعر پڑھا تو پتہ لگا کہ تہذیبوں کا اختلاف ایک ہی تجربے کو بیان کرنے میں کیسی کیسی طرفہ کاریاں پیدا کرتا ہے۔ صیدی طہرانی:

دلیل خواہش خوباں ہمیں بس عشق بازاں را

کہ گل یک سالہ راہ از بہر بلبل بازی گردد

معشوقوں کے بھی دل میں چاہے جانے کی تمنا اور چاہنے والے کی پاس خاطری ہوتی ہے۔ عاشقوں کے لیے اس کا ثبوت یہ کافی ہے کہ پھول چلے جاتے ہیں اور ایک سال کی مسافت طے کر کے بلبل کی خاطر پھر واپس آجاتے ہیں۔ حقیقت ایک ہی ہے لیکن دونوں ہی معنی آفاقی طور پر سچے اور درست لیکن۔ 'حقیقت نگاری' یا 'واقعیت' کے معیار سے ساقط ہیں۔ صیدی طہرانی کا شعر بھلے ہی میں نے شیکسپیئر کے مصرعے پڑھنے کے برسہا برس بعد پڑھا ہو لیکن ادب کے طالب علم کی حیثیت سے میری تمنا یہی تھی کہ ادب کے سہارے انسان کی تمام تجربات کے تمام رنگوں کو دیکھنے، تمام خوشبوؤں کو سونگھنے، تمام سیاہیوں اور پستیوں کو جھیلنے اور تمام بلندیوں اور پاکیزگیوں کی متبرک فضاؤں میں اڑتے پھرنے کے لائق ہوسکوں۔ میرے لڑکپن میں ادب کے جن نظریات کا بول بالا تھا وہ صیدی کے شعر یا شیکسپیئر کے مصرعوں کو محفل کے باہر تو نہ کر دیتے لیکن ان کی مملکت میں ایسی شاعری وجود میں نہ آسکتی تھی، اور نہ ہی اس کی کچھ قدر بھی ممکن تھی اگر اسے کہیں باہر سے

لے بھی آتے۔ ان کے یہاں تو 'واقعیت' (Realism) اور 'حقیقت' (Facts) کی تلاش ہے
اور صیدی اور شیکسپیر کے یہاں حقائق (Truth) ہیں جو اعداد و شمار کی کتابوں میں نہیں ملتے۔
بی۔ اے کا امتحان (۱۹۵۳ء) دے کر میں نے خوب دل لگا کر شیکسپیر اور غالب کو
پڑھا۔ کنگ لیئر (King lear) میں ایڈگر (Edger) کی یہ بات (باب پنجم، منظر دوم،
مصرع ۹ تا ۱۱) میرے دل میں کیل کی طرح چبھی، لیکن بالآخر گلاب بن کر کھلی اور ٹھنڈک بن کر
میری روح کے مساموں میں سما گئی:

Men must endure
Their going hence, even as their
coming hither, Ripeness is all.

دنیا سے جانے اور دنیا میں رہنے، دونوں کی کیفیتوں کو جاننے کے لیے غالب نے
میری رہنمائی کی:

اچھا ہے سر انگشت حنائی کا تصور
دل میں نظر آتی تو ہے ایک بوند لہو کی
کیوں ڈرتے ہو عشاق کی بے حوصلگی سے
یاں تو کوئی سنتا نہیں فریاد کسو کی
دشنے نے کبھی منہ نہ لگایا ہو جگر کو
خنجر نے کبھی بات نہ پوچھی ہو گلو کی
صد حیف ہو ناکام کہ اک عمر سے غالب
حسرت میں رہے ایک بت عربدہ جو کی

لیکن اوتھیلو (Othello) کو تو کسی عربدہ جو نے نہیں بلکہ اپنی طبع ہلاکت پسند نے ق
مرگ میں ڈال دیا تھا۔ (باب پنجم، منظر دوم مصرع ۳۴۰ تا ۳۴۴):

I pray you, in your letters,
When you shall these unlucky deeds relate,
Speak of me as I am: nothing extenuate,
Nor set down aught in malic: then you must

speak

Of one that loved not wisely but to well;

غالب کے یہاں محبت اور زندگی ایک ہی شے ہیں، لیکن محبت کی لذت اس وقت ہے جب اس کا حاصل موت ہو۔ ان کی دنیا میں فریادی یہ نہیں پکارتا کہ مجھ پر ظلم ہوا ہے۔ وہ اس بات کی دہائی دیتا ہے کہ اس پر ظلم نہیں ہو رہا ہے۔ لیکن وہی خنجر جس کے لیے غالب کی تمنا تھی کہ معشوق کے ہاتھ میں ہو اور عاشق کی گردن پر پھرے، اوتھیلو ہی کے ہاتھوں اس کے اپنے جگر میں اتر جاتا ہے۔ اوتھیلو اہل عالم سے انصاف طلب تھا کہ میرے بارے میں بے کم و کاست لکھنا، کچھ معافی تلافی کی بات نہ کرنا۔ میں وہ ہوں جس نے ٹوٹ کر محبت تو کی، لیکن خود غرضی سے بھرپور کی۔ وہ اپنے بارے میں جانتا ہے کہ he loved no wisely، اور یہ کہ عشق میں wisdom یعنی حکمت یہی ہے کہ انسان خود کو معشوق کے ہاتھوں میں مردہ تصور کر لے۔ میں نے کئی سال بعد، بلکہ ایک عمر بعد مولانا روم کی مثنوی پڑھی تو اس میں یہ شعر دیکھا:

جملہ معشوق است و عاشق پردۂ
زندہ معشوق است و عاشق مردۂ

اوتھیلو کی کم عقلی یہ نہ تھی کہ اس نے اپنی معشوق پر اعتماد نہ کیا۔ اس کی کم عقلی یہ تھی کہ اس نے خود کو معشوق سے الگ وجود فرض کیا۔ اور یہی وجہ تھی کہ اوتھیلو اپنے خنجر سے مرا، معشوق کے خنجر سے نہیں۔

شیکسپیئر کی نظم Venus and Adonis میں نے پہلی بار ۳۱ مئی ۱۹۵۳ء کو پڑھی۔ اس وقت میری عمر سترہ برس کچھ مہینے تھی۔ گیارہ بارہ سو مصرعوں کی اس نظم پر میں نے جگہ جگہ حاشیے لکھے ہیں جو اب تقریباً پچاس برس بعد بچکانہ معلوم ہوتے ہیں۔ حسب ذیل دو بند نظم کے تقریباً آخر میں ہیں۔ ان کے درمیان میں میرا حاشیہ ہے: True, quite true۔ اب اس فقرے کو دیکھ کر میں کچھ محجوبی سے مسکراتا ہوں لیکن مصرعوں کا ترجمہ کیے بغیر بھی نہیں رہ سکتا۔ وینس (Venus) اپنے عاشق اڈونس (Adonis) کے ماتم میں روتے ہوئے کہتی ہے:

عشق وہاں شک میں مبتلا ہوگا جہاں خوف کا کوئی محل نہ ہو
اور جہاں معاملہ اعتماد کے بالکل لائق نہ ہو وہاں، وہ بے خوف رہے گا
وہ راحم بھی ہوگا اور حد سے زیادہ ظالم بھی

اور جہاں وہ بے انتہا منصف محسوس ہوگا وہاں سب سے زیادہ قریبی ہوگا
جہاں وہ سب سے زیادہ سیدھا لگے گا وہاں سب سے زیادہ بے راہرو ہوگا
وہ خوف دے گا شجاعت کو، ہمت دے گا بزدلوں کو

☆

وہ جنگوں کا، اور حادثات ہلاکت خیز کا سبب بنے گا
وہ باپ بیٹے کے درمیان مناقشہ پیدا کرے گا
وہ ہر بے اطمینانی اور آزردگی کا غلام ہوگا
جیسے سوکھی سوختنی آگ کی محکوم ہوتی ہے
چونکہ عشق نے میرے دلبر کو عین عالم جوانی میں مٹا ڈالا ہے
اس لیے جو بہترین عاشق ہوں گے، وہ اپنی محبت کا پھل نہ کھا سکیں گے

میں نے آخری حاشیے میں لکھا تھا کہ نظم پڑھ لینے کے بہت دیر بعد تک بھی اس کی نغمگی دماغ میں گونجتی رہے گی۔ افسوس کے میرا ترجمہ اس قدر سپاٹ ہے کہ مجھے خود شرم آرہی ہے، لیکن شاید آج کی زبان میں اس نظم کا ترجمہ ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ اس کے لیے تو رومی کی زبان اور انھیں کا قلم چاہیے۔ یہاں Venus and Adonis کا ذکر کرنے، اور ان مصرعوں کا روکھا سوکھا ترجمہ پیش کرنے اور ان پر اپنے ننھے منے حاشیے کو نقل کرنے سے مقصود صرف یہ ہے کہ آپ کو اپنی اس وقت کو ذہنی اور روحانی کیفیت سے آگاہ کر سکوں ورنہ اس نظم کی باریکیاں اس وقت کی کچی عمر میں تو کجا، آج بھی پوری طرح سمجھنے کا دعویٰ میں نہیں کر سکتا۔

غبار کارواں

شمس الرحمٰن فاروقی

از غبار شیشۂ ساعت قدح پُر می کنم
خشکیٔ ایں بزم نم نگذاشت در صہبائے من

آپ کو یقین مشکل سے آئے گا لیکن حقیقت یہی ہے کہ میں نے بچپن میں نہ کبھی کبڈی کھیلی، نہ گلی ڈنڈا، نہ گولیاں کھیلیں، نہ پتنگ اڑایا، نہ درختوں پر چڑھا، نہ کود پھاند کی۔ ۱۹۴۴ کا واقعہ ہے، میں چھٹی جماعت میں پڑھتا تھا، ایک بار گھومتا پھرتا اسکول کمپاؤنڈ کے ایک کونے میں جا نکلا، جہاں میرے دو دوست تاش کھیل رہے تھے۔ میرے تقدس کا اخلاقی دباؤ اس قدر تھا کہ انھوں نے جلدی سے تاش چھپا دیے اور چور بن کر مجھے دیکھنے لگے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ میں نے انھیں ایک لمبا لکچر دیا جس میں تاش کھیلنے کے اخلاقی نقصانات پر روشنی ڈالی گئی تھی۔ یہ بھی اچھی طرح یاد ہے لکچر دیتے وقت مجھے دل ہی دل میں محسوس ہو رہا تھا کہ میں نے بھی کیا خوب زاہد خشک کا جھوٹا رول ادا کیا ہے۔ اپنے اوپر احتساب اور ہر ایک کے قول و فعل کے ساتھ ساتھ اپنے قول فعل کو بھی معروضی نظر سے دیکھنا اور اپنے بارے میں کسی قسم کے پیغمبرانہ مغالطوں میں مبتلا نہ ہونا، میری اس کمزوری نے زندگی کے تقریباً ہر لمحے میں مجھے بے اطمینانی سے دو چار کیا۔ مثلاً میرے بارے میں مشہور ہے کہ میں دفتر کا کام بہت تیزی سے نپٹا دیتا ہوں۔ مجھے بھی اس کا احساس ہے اور میں یہ سوچ سوچ کر خوش بھی ہوتا ہوں۔ لیکن فوراً ہی مجھے یہ خیال بھی آتا ہے کہ اگر ہر فائل پر زیادہ وقت صرف کرتا تو ممکن ہے Disposal اور بھی زیادہ باریک اور گہرا ہوتا۔ دوسرے (یعنی مخالف) نقطۂ نظر کو اپنے نقطۂ نظر کے ساتھ ساتھ مدنظر رکھنے کی یہ جبلت میری تنقید کو

جانب داری کے اہتمام سے نہ محفوظ رکھ سکی، اسے تقدیر کی ستم ظریفی ہی کہا جا سکتا ہے۔
لیکن بات ہو رہی تھی میرے بچپن کی۔ میں اگر ان عام تفریحوں اور کھیل کود سے محروم رہا تو اس میں میرے گھریلو ماحول کا اتنا ہی دخل تھا جتنا خود میرے مزاج کا۔ بے تکلف ہو جانے کے بعد میں بہت کم پردے کا قائل ہوں، لیکن بے تکلف ہونے میں مجھے خاصی دیر لگتی ہے اور میں سب سے بے تکلف ہو بھی نہیں پاتا۔ ایسا نہیں ہے کہ تفریح پسندی اور آزادہ روی کے دواعی مجھ میں بالکل تھے ہی نہیں۔ بس اتنا ہے کہ میرے مزاج کی کم آمیزی اور طبیعت کی عزلت پسندی کو گھر کے سخت گیر ماحول نے اور مستحکم کر دیا۔

باپ کی طرف سے میرے خاندان میں پانچ سو برس سے زیادہ پرانی زہد و اتقا کی روایت ہے، جو اب بھی میرے والد محترم اور بعض عم زاد بھائیوں میں زندہ ہے۔ میرے بزرگوں کا کہنا ہے کہ ہمارا خاندان فیروز تغلق کے عہد میں اعظم گڑھ کے اس گاؤں میں آباد ہوا جو آج تک ہمارا وطن ہے۔ گاؤں کے ایک سرے پر کوڑیا شاہ نامی ایک بزرگ کا قدیم مزار تھا جس کے آثار والد محترم نے پچاس برس پہلے دیکھے تھے۔ اب وہاں ایک مندر ہے۔ کہتے ہیں کہ انھیں بزرگ کی رعایت سے ہمارے گاؤں کا نام کوریا پار پڑا۔ میرے دادا حکیم محمد اصغر، عالم فاضل اور طبیب تھے؛ انتہائی خوش خط، خلیق، عبادت گذار اور حاذق۔ وہ باقاعدہ شاعر نہ تھے، لیکن طبیعت موزوں تھی، زمانے کی تہذیب کے مطابق کبھی کبھی شعر کہتے تھے۔ ان کی تصنیف کردہ ایک طویل مناجات جو مثنوی مولانا روم کی بحر میں ہے، انھیں کے ہاتھ کی لکھی ہوئی میرے والد کے پاس محفوظ ہے۔ والد صاحب نے بھی باقاعدہ شاعری نہیں کی لیکن کبھی کبھی انھوں نے شعر کہے ہیں۔ والد صاحب کے تقریباً سب بھائی عربی فارسی کے منتہی تھے۔ ان کی نظر میں اردو شعر و شاعری کی زیادہ وقعت نہ تھی لیکن شعر فہمی اور شعر شناسی کا ملکہ سب میں تھا۔ ان کی دیکھا دیکھی مجھے بھی فارسی زبان اور شاعری سے لگاؤ پیدا ہوا جو رفتہ رفتہ محبت میں تبدیل ہو گیا۔ میری دادی بلیا کے مشہور گاؤں قاضی پور کے قاضی گھرانے کی تھیں۔ ان کے خاندان میں بھی علم و زہد کی روایت اتنی ہی مستحکم تھی جتنی میرے گھر میں۔ میرے نانا خان بہادر مولوی محمد نظیر کا خاندان بنارس میں شاہ جہاں کے وقت سے آباد ہے۔ بنارس کی پرانی تاریخوں میں ان لوگوں کا ذکر ملتا ہے۔ میرے نانا کے دادا مولوی خادم حسین ۱۸۵۷ء میں محمد آباد ضلع اعظم گڑھ کے منصف تھے، بعد میں سب جج ہوئے۔ انصاف کے ساتھ جاہ و جلال ان کا شیوہ تھا خاندانی علم و فضل سے وہ بھی بہرہ مند تھے اور

اپنے صاحب زادے (میرے پرنانا) حضرت قادر بناری کو انھوں نے زمانے کے معیار کے مطابق اعلیٰ ترین تعلیم دلوائی تھی۔ میرے پرنانا شاعری اور تاریخ میں یدطولیٰ رکھتے تھے۔ ان کی کتاب 'رہنمائے تاریخ اردو' معارف پریس نے عرصہ ہوا، شائع کی تھی۔ کسری منہاس اور دوسرے جدید ماہرین تاریخ گوئی کے مضامین میں ان کے حوالے اب بھی نظر آتے ہیں۔ میری نانی حضرت چراغ دہلوی کے خاندان کی تھیں اور ان کے گھر میں بھی علم کے ساتھ ساتھ مذہب کا چرچا تھا۔ میرے دادا کا گھرانا حضرت مولانا تھانوی کا مرید تھا۔ میرا ننہال تقریباً سب کا سب حضرت مولانا احمد رضا خاں بریلوی کے حلقۂ ارادت میں تھا۔ ننہال میں سخت گیری کم تھی مگر مذہب پر زور اتنا ہی تھا۔ دادا کے گھر میں مذہب کی پابندی میں Austerity اور اوائل اسلام کا سا جوش و خروش تھا۔ دادا کا گھر میرے ہم عمر اور مجھ سے بڑے لڑکوں سے بھرا ہوا تھا، اس میں میری قدر بہت زیادہ نہ تھی۔ لہٰذا شروع سے ہی میرے مزاج کی خاموشی اور شرمیلے پن کو شہہ ملتی گئی۔ بزرگوں کی مذہبیت کا مجھ پر اتنا گہرا رنگ تو نہ چڑھا لیکن ان کی علم دوستی، انسانی ہمدردی اور عمومی ایمان داری کے اصولوں نے میرے کردار کی تعمیر میں بڑا حصہ لیا۔ میری فطری نصف مزاجی اور تجزیاتی رجحان غالباً انھیں لوگوں کا مرہون منت ہے۔ چنانچہ ہر بات کو ناپ تول کر اس کے فروغ و اصول کو سمجھ کر اس کے مخالف و موافق نظریات کو حسب توفیق کھنگال کر رائے قائم کرنا میری فطرت ثانیہ بن گئے۔

میرے والد صاحب اقبال اور مولانا تھانوی کی تحریروں کے شیدا تھے۔ سب سے پہلی کتابیں جو مجھے اپنے گھر میں نظر آئیں، وہ مولانا تھانوی کے مواعظ، ان کا بہشتی زیور اور اقبال کا کلام تھا۔ والد صاحب کو اشعار بہت یاد تھے، انھیں تقریر کا بھی شوق تھا، چنانچہ ان کی دلچسپی کے باعث میں نے تقریر اور شعر خوانی میں خاصی مشق بہم پہنچائی، اس حد تک کہ زبان میں لکنت کے باوجود میں اچھا خاصا مقرر بن گیا اور اپنی اس کمزوری پر اس حد تک قابو پا سکا ہوں کہ میرے قریب ترین دوستوں کو بھی گمان نہیں گزرتا کہ میری زبان لکنت کرتی ہے۔ مولانا تھانوی کے مواعظ کی شگفتگی، ان کا انتہائی واضح اور دل نشین اسلوب اور جگہ جگہ اشعار کی برجستگی مجھے بہت اچھی لگی۔ میرا خیال ہے کہ میں نثر میں وضاحت اور استدلال پر جو اس قدر زور دیتا ہوں تو اس کی ایک وجہ غالباً یہ بھی ہے کہ میں بچپن میں مولانا تھانوی کے اسلوب سے اثر پذیر ہوا ہوں۔ والد صاحب کی جن دوسری کتابوں کا تاثر مجھے یاد ہے، ان میں خواجہ غلام السیدین کی Iqbal's

متاثر کیا۔ خلیل الرب کی کوئی کتاب تو پھر دیکھنے کو نہ ملی، لیکن آل احمد سرور کی 'نئے اور پرانے چراغ'، 'تنقیدی اشارے' وغیرہ جب بھی مجھے ملیں، میں نے انھیں بہت دلچسپی سے پڑھا۔ اعظم گڑھ کے اسکولی دنوں میں دو اور شخصیتیں میری زندگی میں ہلکا سا پرتو ڈال گئیں۔ ایک تو احتشام صاحب اور دوسرے مشہور فلم ڈائرکٹر شوکت حسین۔ ادبی حلقوں میں احتشام صاحب کا اور عام حلقوں میں شوکت حسین کا نام اعظم گڑھ کے بچے بچے کی زبان پر تھا۔ دونوں مقامی ہیرو کی حیثیت رکھتے تھے۔ احتشام صاحب اور شوکت حسین نے ۱۹۴۷ یا ۱۹۴۸ء میں ہمارے اسکول کو خطاب کیا تھا۔ احتشام صاحب نے اردو زبان کے بارے میں ایک بہت طویل لیکن واضح اور دلچسپ تقریر کی۔ مجھے ان کے انداز کا اعتماد اور غیر جذباتی اسلوب بہت پسند آیا تھا لیکن خدا معلوم کیوں ان کی تحریریں مجھے کبھی اس درجہ متاثر نہ کرسکیں۔ شوکت حسین نے فلم کی تکنیک پر انتہائی فصیح و بلیغ اردو میں تقریر کی تھی اور دیر تک ہمارے سوالوں کے جواب دیتے رہے تھے۔ ان کی جامہ زیبی، خوب صورتی اور انکسار میرے دل میں گھر کر گئے۔ والد صاحب کو، اور ان کے اثر سے مجھ کو، اچھے اور باریکی سے سلے ہوئے کپڑوں کا بہت شوق تھا۔ مجھے یاد ہے کہ والد صاحب نے شوکت حسین کے سوٹ کی بہت تعریف کی تھی تو مجھے احساس ہوا تھا کہ لباس بھی انسان کی شخصیت کا ایک حصہ ہے۔ مولانا آزاد، جواہر لال اور جناح کی جامہ زیبی کے بھی ذکر میں نے والد صاحب ہی سے سنے۔ افسوس ہے کہ ہم لوگوں کا بچپن خاصی عسرت اور تادیب کے ماحول میں گزرا۔ اس لیے اچھے کپڑے پہننے کی خواہش اکثر دل ہی میں رہ جاتی تھی۔ والد صاحب کا خیال تھا کہ بچوں کو موٹا جھوٹا ہی پہننا چاہیے اور اس خیال پر وہ سختی سے کاربند بھی تھے۔ خود انھیں ایک زمانے میں انگریزی لباس کا شوق تھا لیکن میرے بڑے ہوتے ہوتے وہ انگریزی لباس کے مخالف ہوگئے تھے۔ اب جب کہ ان کے مزاج میں کچھ نرمی آگئی ہے، میرے چھوٹے بھائی جدید وضع کی پتلونیں اور کوٹ پہنے آزادی سے گھومتے ہیں لیکن میں نے ایم۔ اے۔ کے پہلے کبھی پتلون نہیں پہنی، ٹائی باندھنا ایم۔ اے۔ پاس کر کے سیکھا۔

۱۹۴۶۔ ۴۷ء کے دن سیاسی تحریکوں، آزادی کے نعروں اور جلسے جلوس سے گونج رہے تھے۔ ایک بار مولانا حفظ الرحمٰن مرحوم کسی جلسے میں تقریر کرنے کے لیے تشریف لائے۔ والد صاحب ان کے بالکل پاس ہی بیٹھے تھے۔ ان کے کہنے سے میں نے مولانا کو سلام کیا تو انھوں نے اس قدر خوب صورت، دل آویز مسکراہٹ سے جواب دیا کہ میرا دل پانی ہوگیا۔ مجھے

کہ عالمی ادب سے واقفیت کا یہ درجہ اور معیار بھی ممکن ہے۔ کلیم الدین احمد کی دو کتابیں 'اردو تنقید' اور 'اردو شاعری' بھی اسی زمانے میں پڑھیں۔ فراق صاحب، آل احمد سرور اور مجنوں گورکھپوری کے مضامین میں بھی عالمی ادب کے جو حوالے اور جو وسیع فضا ملتی تھی، وہ میرے لیے خاصی دل شکن تھی، کیوں کہ میں ان کے سامنے خود کو بالکل جاہل اور کم عقل پاتا تھا۔ ہائی اسکول پاس کرنے کے بعد اردو، فارسی چھوٹ گئی تھی۔ اس لیے بھی انگریزی کی طرف رجحان اور بڑھا۔ میرے دوستوں میں اظہار احمد عثمانی غیر معمولی صلاحیت اور بے پناہ مطالعے کا لڑکا تھا۔ آج کل وہ پاکستان میں کسی بڑے عہدے پر ہے۔ ہم دونوں میں ایک طرح کی رقابت رہا کرتی تھی کہ کون کتنا پڑھتا ہے۔ انٹرمیڈیٹ میں ہمارے انگریزی کے استاد غلام مصطفیٰ خاں رشیدی ایک شیریں کلام، دلچسپ اور متحرک شخصیت کے مالک شاعر تھے۔ مجھے بعد میں محسوس ہوا کہ ان کا مطالعہ اس قدر ہمہ گیر نہ تھا جس قدر ہم لوگوں کے تھے، لیکن انگریزی اور اردو ادب سے ان کی دلچسپی اصلی تھی، سب سے بڑھ کر یہ کہ ان میں یہ صلاحیت تھی کہ وہ اپنے شاگردوں میں ادب کا ذوق اور اس کے لیے Enthusiasim پیدا کرنا جانتے تھے۔ مجھے یاد ہے کہ برنارڈ شا کی موت پر انھوں نے کئی دن تک ہم لوگوں سے برنارڈ شا کے علاوہ کسی اور کی بات ہی نہیں کی۔ رشیدی صاحب بات بات پر گورکی، فلابیئر، موپاساں، بالزاک، زولا، ڈکنس، ہارڈی، رسل، ہیگل وغیرہ کے حوالے دیتے تھے۔ نظریات کے اعتبار سے وہ ترقی پسند تھے لیکن وہ اچھے ادب کے قائل پہلے تھے، نظریے کے بعد میں۔ ہارڈی کے وہ پرستار تھے۔ انھیں کی دیکھا دیکھی میں نے ہارڈی کے ناول پڑھنا شروع کیے۔ ان دنوں میرے انگریزی مطالعے کی رفتار بہت تیز نہ تھی۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ہارڈی کے باریک ٹائپ میں چھپے ہوئے چار چار پانچ پانچ سو صفحوں کے ناولوں کو دیکھ کر میرا دل بیٹھ جاتا تھا، لیکن میں ہمت کر کے شروع کرتا تھا کہ رفتار بڑھاؤں اور زیادہ سے زیادہ صفحات ایک گھنٹے میں پڑھ ڈالوں تو دوسری طرف یہ خواہش کہ کاش یہ کتاب دیر میں ختم ہو۔ ہارڈی، ڈکنس اور فلوبیئر کے تمام ناولوں نے مجھے اس کشمکش میں مبتلا رکھا۔ بی۔ اے پاس کرتے کرتے میں روسی ناول نگاروں، خاص کر دستوئفسکی کا بھی دلدادہ ہو گیا تھا۔ اس میں اظہار عثمانی کا بھی دخل تھا، کیوں کہ وہ لینن کی کتابیں پڑھ پڑھ کر کمیونسٹ اور روس پرست ہو چکا تھا۔ میں اپنے مذہبی پس منظر کی وجہ سے کمیونسٹ طرزِ فکر کا بھی قائل نہ ہو سکا۔ کچھ دنوں جماعت اسلامی کی طرف ضرور میرا رجحان رہا لیکن میری باغیانہ طبیعت اور ادب کو ذریعۂ اشتہار بنانے سے نفرت کی جبلت

نے یہ کمزور رشتہ بھی زیادہ دن نہ قائم رہنے دیا۔

بی۔اے کا امتحان دے کر میں نے گرمی کی چھٹیوں میں شیکسپیئر پڑھنا شروع کیا۔اب تک میں نے شیکسپیئر کے صرف دو ڈرامے پڑھے تھے؛ 'جولیس سیزر' اور 'بارہویں رات'۔گرمی کی تپتی ہوئی دوپہروں اور چاندنی چھٹکی ہوئی راتوں میں لالٹین کی روشنی میں، میں نے اس عظیم الشان دنیا کا سفر کیا جو شیکسپیئر کے اوراق میں آباد ہے۔مجھے محسوس ہوا کہ ادب اور زندگی کے بارے میں اب تک جو کچھ میں نے سوچا سمجھا تھا، وہ بالکل سطحی، بے رنگ اور بانجھ تھا۔شیکسپیئر نے مجھ کو اس طرح جکڑ لیا جس طرح کوئی خواب کسی ننھے بچے کو قابو میں کر لیتا ہے۔ان دنوں سے لے کر آج تک شیکسپیئر اور میرے درمیان ایک ایسا ربط قائم ہے جس کا اظہار الفاظ میں نہیں ہو سکتا اور جو غالب کے علاوہ کسی اور شاعر کے ساتھ قائم نہیں ہو سکا ہے۔ایم۔اے کرنے کے لیے میں الہ آباد آیا۔یہاں پروفیسر ایس۔سی دیب (جو احتشام صاحب اور محمد حسن عسکری کے بھی محبوب استاد رہے ہیں) اپنی پوری شان و شوکت، رعونت اور تحکم کے ساتھ حکمراں تھے۔دیب صاحب سے میں نے بہت کچھ سیکھا، علی الخصوص یونانی المیہ نگاروں کی عظمت و وقعت اور کولرج کی باریک بینیاں مجھ پر دیب صاحب کے ذریعہ منکشف ہوئیں۔دیب صاحب پڑھاتے بہت کم تھے، اس معنی میں کہ وہ مربوط، منظم، نکتہ نکتہ لکچر دینے کے قائل نہ تھے۔وہ سارا وقت نئے سے نئے خیالات، نئی سے نئی اطلاعات، دور و نزدیک کے ادب میں ہو چکے یا واقع ہوتے ہوئے حالات پر تبصرہ کرتے رہتے۔وہ شروع کرتے ڈکنس یا کولرج سے اور ختم کرتے دیوان جان صاحب یا حافظ پر۔دیب صاحب کی تعلیم خاصی قدامت پرستانہ تھی لیکن وہ برانگیخت (Provoke) بہت کرتے تھے۔اس وجہ سے ان کے کلاس میں ہر بار کوئی نہ کوئی ایسی بات سننے کو مل جاتی تھی جو بعد میں ایک پورے نظم فکر میں Develop ہو سکتی تھی۔نظم معرا اور ڈراما، نثر اور تخلیقی نثر وغیرہ پر بہت سی باتیں جن سے میں نے بعد میں اپنی تنقید میں بہت کام لیا، میں نے دیب صاحب سے سنیں یا ان کے خیالات سے برآمد کیں۔غالب کو بھی میں نے ۱۹۵۳ء میں سنجیدگی سے پڑھا۔ان کے اسرار مجھ پر ذرا دیر میں کھلے لیکن بالآخر میری نظر میں غالب اور شیکسپیئر کے علاوہ بہت کم رہا۔

بی۔اے کے زمانے میں مجھے فلسفہ اور نفسیات کا بھی شوق ہوا، اگرچہ میں نے یہ مضامین کلاس میں نہیں پڑھے (کلاس میں تو میں جغرافیہ اور اقتصادیات پڑھتا تھا)۔میں نے رسل کی 'مغربی فلسفے کی تاریخ' بی۔اے کے دنوں میں پڑھی۔کانٹ، ہیگل اور افلاطون سے جو

تھوڑی بہت واقفیت مجھے ہے، وہ بیشتر انھیں دنوں کی مرہون منت ہے۔ فرونڈ بھی میں نے بی۔اے کے زمانے میں ہی پڑھا۔ جنسیات میں دلچسپی جو فرونڈ کی وجہ سے پیدا ہوئی، اب تک باقی ہے۔ میرے بارے میں کہا گیا ہے کہ میرا تنقیدی طریقۂ کار منطقی اثبات پرستوں کا سا ہے۔ بعض لوگوں نے مجھ میں اور رسل میں مشابہت بھی ڈھونڈی ہے۔ ایمان کی بات یہ ہے کہ میں ان مشابہتوں سے بالکل بے خبر ہوں۔ میں صرف یہ کہہ سکتا ہوں کہ جب میں نے تنقید پڑھنی شروع کی تو انگریزی اور اردو کی بہت سی تنقید مجھے خاصی ناقص، تعمیم زدہ، غیر قطعی اور سطحی معلوم ہوئی۔ مجھے کولرج، رچرڈس اور ایک حد تک الیٹ، تنقید نگاروں کے بادشاہ نظر آئے۔ میں نے یہ کوشش کی کہ ان کے طریق کار اور طرز استدلال کو اردو میں اپناؤں۔ بہت دنوں بعد حالی کی عظمت مجھ پر منکشف ہوئی۔ میں نے دیکھا کہ ان کے یہاں بھی ادب کے بنیادی اصولوں سے گہری دلچسپی ہے۔ مجھے یہ محسوس ہوا کہ اصل الاصول پر تنقید کے اعتبار سے حالی سے بڑا نقاد ہمارے یہاں نہیں ہوا اور ہم میں سے کوئی بھی ان کے اثر سے آزاد نہیں۔ بہر حال اردو تنقید میں بہت سے نظریات، بہت سے طریق کار جن کے بارے میں بلا کسی تعلّی کے کہہ سکتا ہوں کہ میں نے عام کیے، اور جن کو شروع میں بہت شبہے کی نظر سے دیکھا گیا، میری نظر میں بالکل بنیادی بلکہ مبادیاتی حیثیت رکھتے تھے اور انھیں واضح کر کے میں نے اپنی دانست میں کوئی بہت بڑا تیر نہیں مارا تھا۔ دراصل کئی برس تک اردو ادب سے تقریباً الگ رہنے کی وجہ سے مجھے بالکل احساس نہیں تھا کہ ادب کی جس خالص ادبی حیثیت کی طرف میں لوگوں کو متوجہ کر رہا ہوں، لوگ اسے بالکل بھول چکے ہیں، اور ادب کو ادبی دستاویز سمجھ کر اس کے جس گہرے مطالعے کی میں دعوت دے رہا ہوں، وہ تنقیدی نعروں اور سیاسی فارمولوں کی تنگ فضا میں دم توڑ چکا ہے۔

ترقی پسند ادیبوں کا مطالعہ میں نے یہ سمجھ کر کبھی نہیں کیا کہ ان کی تحریروں کے پیچھے کوئی ایسی مصالح یا نظریات بھی ہیں جن پر ضرب پڑے گی تو بہت سے لوگوں کو برا معلوم ہوگا۔ میرا خیال تھا کہ ادب کے محل میں کئی گھر ہیں اور ہر گھر میں طرح طرح کے لوگ امن و آشتی سے رہتے ہیں۔ یہ کہنے میں کوئی حرج نہیں ہے کہ آپ کے گھر کی دیوار ذرا اونچی یا نیچی ہے۔ ادب میں مصلحتوں، پارٹی بندی، دوست نوازی اور دشمن کشی کا کس قدر دور دورہ ہے، یہ مجھ پر اس وقت بھی واضح نہ ہوا جب میری تحریریں مختلف پرچوں سے واپس آئیں اور جب مدیران کرام نے مجھ کو جواب بھی لکھنا اپنی شان کے منافی سمجھا۔ ۱۹۵۵ء کے آس پاس میں نے غالب پر چند مضامین

لکھے جن میں تمام خیالات کا Neqleus موجود ہے جن کا اظہار ۱۹۹۶ء اور ۱۹۷۰ء میں کیا گیا، لیکن میں انھیں کہیں بھی نہ چھپوا سکا۔ ایک مقتدر رسالے نے ایک مضمون کوئی سال بھر بعد یہ کہہ کر واپس کیا کہ افسوس ہے اس کے لیے اب تک گنجائش نہ نکل سکی۔ میں ہمیشہ یہ سمجھتا رہا کہ میری تحریریں ابھی بہت کمزور ہیں یا ان میں وہ باتیں ہیں جو دوسرے بھی کہہ چکے ہیں، اس لیے یہ شائع نہیں ہو سکتیں۔ سربرآوردہ پرچوں میں صرف ایک سلیمان اریب کے 'صبا' نے مجھ پر دست توجہ رکھا۔ کئی سال بعد یہ حقیقت مجھ پر منکشف ہوئی کہ میرے مضامین اور نظموں کے شائع نہ ہونے کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ ان میں کسی سیاسی یا ادبی گروپ کے نظریات کی تشہیر نہ تھی۔ ایسے لوگوں کی تعریف نہ تھی جو مدیران محترم کے دوست ہیں۔ ایسوں کی تنقیص نہ تھی جو ان کے دشمن ہوں۔ جب 'شب خون' میں میرے مضامین اور تبصرے چھپنا شروع ہوئے اور لوگوں نے داد دینا شروع کی تو میں سمجھا تھا کہ میری محنت ٹھکانے لگ رہی ہے لیکن بعد میں جب ایسے مضامین اور تبصرے چھپے جن میں بعض داد دینے والوں پر ضرب پڑتی تھی تو داد، فریاد میں اور پھر لعن طعن میں بدل گئی۔ میری یہ کمزوری ہے کہ میں ہر شخص کو دوست سمجھتا ہوں تاوقتیکہ وہ دشمن نہ ثابت ہو جائے، اور اپنے مخالفوں کو بھی آزادیٔ اظہار کا حق دیتا ہوں، میرے حق میں اس قدر زہریلی ثابت ہوئی کہ ان لوگوں نے، جو میری تنقید سے ناخوش ہوئے، یا جن کی توقعات مجھ سے پوری نہ ہو پائیں، مجھ پر دوست نوازی اور پارٹی بندی کا الزام آزادی سے رکھا اور اس کے لیے انھوں نے 'شب خون' ہی کے صفحات کو استعمال کیا۔ جب تک میری تنقید سے ان کی امیدیں وابستہ تھیں، میں تنقیدی جرأت کا جیتا جاگتا نمونہ تھا۔ لیکن جب وہ مجھ سے مایوس ہوئے تو میں جاہل ہی نہیں، بددیانت بھی ٹھہرا۔ جہالت کا الزام مجھے منظور ہے لیکن میری بددیانتی صرف اتنی ہے کہ میں نے ترقی پسند ادیبوں اور جدید ادیبوں اور قدیم ادیبوں پر جو بھی لکھا یا نہیں لکھا، وہ صرف اپنے معتقدات اور نظریات کی روشنی میں، کسی کے کہنے سننے سے نہیں۔

میرے نظریات کے مہلک، ماخوذ، رجعت پرست، انتہائی غیر رسمی، انقلابی حد تک نئے، گمراہ کن، نئی روشنی سے بھرپور، سب کچھ کہا گیا ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ مستقبل میرے بارے میں کیا فیصلہ کرے گا۔ ماضی یہ ہے کہ میرا ایک مضمون سن کر ہمارے عہد کے سب سے بڑے ترقی پسند نقاد نے کہا کہ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک کھڑکی کھل گئی ہے اور تازہ ہوا کا جھونکا اندر آ گیا ہے۔ حال یہ ہے کہ ایک صاحب نے، جو جدید نقاد ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں، مجھ کو لکھا کہ آپ کی

تنقیدوں میں سب سے بڑی کمی یہ ہے کہ آپ غیر جانب دار نہیں ہیں اور ایک ترقی پسند مدیر نے مجھے ادب کے یحییٰ خاں کا لقب عطا کیا ہے (خدا کا شکر ہے کہ یہ خطاب آغا صاحب کے زوال سے پہلے بخشا گیا تھا۔ ممکن ہے مدیر موصوف کو القا ہوا ہو کہ آغا صاحب کا آفتاب لب بام ہے، اور اسی طرح فاروقی صاحب بھی دن ڈھلے چھپ جائیں گے) ایک پاکستانی معلم نے جو عرصہ سے نقاد بننے کی کوشش میں ہیں اور اس چکر میں اپنا نام بھی بدل چکے ہیں، مجھے جلد باز نقاد کہا ہے۔ میرا دل تو چاہتا ہے کہ میں محمد حسن عسکری کی اس بات پر ایمان لے آؤں (یہ بات ۱۹۶۹ء کی ہے) کہ اب لوگ تمھارا اور حالی کا نام ایک ساتھ لیتے ہیں لیکن میرا دماغ مجھے سمجھاتا رہتا ہے کہ میاں یہ سب وقتی باتیں ہیں، کل کو نہ تم ہوگے نہ ننھے منے ادیبوں کی رقابتیں اور رنجشیں، اور اپنی تعریف میں خود مضمون لکھ کر دوسروں کے نام سے چھپوانے کی کوششیں۔ اس وقت لوگ جسے یاد رکھیں گے، وہی نقاد ہوگا، وہی شاعر۔ تم کیا اور تمھاری چاروں کی زندگی کیا۔ اس رند درویش صفت نے کیا خوب کہا ہے:

ہر یک چندے یکے در آید کہ منم
با نعمت و باسیم و زر آید کہ منم
چوں کارک او ر نظام گیرد روزے
تا کہ اجل از کمیں بر آید کہ منم

اپنے ہم عصروں اور تقریباً ہم عمروں میں بھی مجھے وہی لوگ زیادہ اچھے لگے جن کے لیے ادب سازشوں کا کھیل نہیں، بلکہ زندگی سے بھی ماورا ایک حقیقت ہے۔ اگر یہ گروپ بندی ہے تو میں ایسے گروپ کا فرد ہونا خوش قسمتی سمجھتا ہوں۔

لیکن یہ حقیقت ہے کہ میرے گروپ میں صرف دو رکن ہیں؛ میں اور میری بیوی جمیلہ۔ جمیلہ سے شادی ہم دونوں کے لیے ایک ایسا سفر تھی جس کا انجام دوست دشمن کسی کی نظر میں بخیر نہ تھا لیکن یہ بیل اس شان سے منڈھے چڑھی کہ ایک بابرگ وثمر درخت بن گئی۔ کوئی شبہ نہیں کہ میں نے اب تک جو کچھ بھی قابل ذکر کام کیا ہے، اس کی بنیادی وجہ یہ رہی ہے کہ میں نے خود کو ان کے سامنے ثابت کرنا چاہا ہے، یہ بتانا چاہا ہے کہ دیکھو مجھ میں فکر و اظہار کی کس قدر صلاحیتیں ہیں، تم نے مجھ سے شادی کر کے غلطی نہیں کی ہے۔ جمیلہ کو مجھ پر اعتماد نہ ہوتا تو میں بھی مقامی مشاعروں میں شرکت کر کے اگلے دن کے مقام اخبار میں اپنا نام دیکھ کر خوش ہوتا اور اس کے تراشے حفاظت سے اپنی بیاض میں رکھ لیتا۔ جمیلہ کو اپنے گروپ میں شامل کر کے ہی میں بیدل کی

زبان میں یہ کہہ سکا:

ہر طرف نظر کردیم ہم بہ خود سفر کردیم
اے محیط حیرانی ایں چہ بے کرانی ہاست

تو یہ ہے محمد خلیل الرحمٰن فاروقی کے سب سے بڑے بیٹے کا نامۂ اعمال۔ مجھ میں اس قدر تلخی تو شاید نہیں ہے جتنی اس مضمون سے ظاہر ہوتی ہے لیکن ہم عصر دنیا میں معنویت اور دیانت داری کے فقدان پر رنجیدگی ضرور ہے۔

کس طرح خانۂ گردوں کی بنا ہو دلچسپ
معنی اس بیت کے اک ہم ہیں سو آورد کے ساتھ
(سودا)

یہ مضمون والد ماجد کی زندگی میں لکھا گیا تھا۔ ۱۳ فروری ۱۹۷۲ء کی سہ پہر کو ظہر کی نماز پڑھ کر انھوں نے جان جاں آفریں کے سپرد کردی۔ وہ آخر وقت تک بالکل ہوش وحواس میں رہے۔

'غبار کارواں' لکھنے کی فرمائش ادارہ 'آج کل' کی طرف سے ایک عرصہ ہوا آئی تھی۔ شاید جون ۱۹۷۱ء تھا۔ اگر میں اس سے پہلے ہی لکھ لیتا تو والد مرحوم اسے چھپا ہوا دیکھ لیتے۔ انھیں اس بات کا اشتیاق تھا اور وہ اسے جلد لکھ ڈالنے کی ہدایت بھی مجھے کرتے رہتے تھے۔ یہ میری کم بختی تھی کہ میں ٹالتا رہا۔ آخر کار موت انھیں میرے ہی کاندھوں پر رکھوا کر اٹھا لے گئی۔ بس اتنی خوشی ہے کہ مدیر 'آج کل' کو بھیجنے سے پہلے یہ مضمون میں نے انھیں دکھا دیا تھا۔ انھوں نے فرمایا کہ تم نے بہت ساری باتیں لکھ ڈالیں لیکن اپنی تاریخ پیدائش کہیں نہ لکھی، وہ بھی لکھ دیتے تو لوگوں کو معلوم ہو جاتا کہ تم نے نو عمر میں ہی اتنا کچھ کر ڈالا۔ میری عمر چھتیس سال ہے لیکن ان کی محبت بھری نگاہ مجھے نو عمر ہی سمجھتی تھی۔ اللہ ان کے درجات بلند کرے۔ ان کی اس واحد وصیت کی تعمیل میں عرض کر رہا ہوں کہ میں ۳۰ ستمبر ۱۹۳۵ء کو اس منحوس دنیا میں آیا تھا جواب ان سے خالی ہے۔

پھیل اتنا پڑا ہے کیوں یاں تو
یار اگلے گئے کہاں تک سوچ

میاں صاحب جارج اسلامیہ کالج

شمس الرحمٰن فاروقی

مجھے میاں صاحب جارج اسلامیہ کالج گورکھپور کی بہت سی باتیں یاد ہیں۔ اس وجہ سے نہیں کہ میں اس وقت وہاں پڑھنے گیا تھا جب میری عمر کم تھی، اور اس عمر کی باتیں انسان اکثر یاد رکھتا ہے۔ میں ویزلی ہائی اسکول (Wesley High School) اعظم گڑھ (اب انٹر کالج) میں پڑھنے گیا تھا (۱۹۴۳ء) تو اس وقت میری عمر اور بھی کم تھی، یعنی اس وقت میں صرف آٹھ سال کا تھا۔ لیکن وہاں کی باتیں مجھے اتنی یاد نہیں جتنی جارج اسلامیہ کی باتیں۔ لہٰذا اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ جارج اسلامیہ کے اساتذہ اور طلبہ میں متعدد ایسے تھے جنھیں آسانی سے بھلایا نہیں جا سکتا۔

میں نے ۱۹۴۹ء میں گورنمنٹ جوبلی ہائی اسکول (اب انٹر کالج) گورکھپور سے ہائی اسکول پاس کیا اور نیا تعلیمی سال شروع ہوتے ہی میرا نام میاں صاحب جارج اسلامیہ کالج کے گیارہویں درجے میں لکھوا دیا گیا۔ لیکن یہ میری اور جارج اسلامیہ کالج کی پہلی ملاقات نہ تھی۔ گذشتہ سال جب میں دسویں جماعت کا طالب علم تھا، میں نے جارج اسلامیہ کالج میں مضمون نویسی اور فی البدیہہ تقریر کے مقابلوں میں تیسرا انعام (مضمون نویسی) اور خاص انعام (فی البدیہہ تقریر) حاصل کیا تھا۔ مجھے دو کتابیں انعام میں ملیں۔ ایک تو جوش صاحب کا چھوٹا سا، لیکن مجلد مجموعہ 'شاعر کی راتیں' تھا اور دوسرا تیغ الہ آبادی (بعد میں مصطفیٰ زیدی) کا اتنا ہی چھوٹا سا غیر مجلد مجموعہ تھا 'روشنی'۔ تیغ صاحب کا مجموعہ مجھے اس زمانے میں بھی بہت چھچھلا معلوم ہوا، بلکہ خدا اور مذہب پر ان کے حملے چھچھور پن اور رکاکت سے مملو معلوم ہوئے۔ مجھے اس مجموعے کے بہت سے شعر یاد ہیں، اور ان کے بارے میں میری اب بھی یہی رائے ہے۔ جوش صاحب کی کتاب مجھے

نسبتاً زیادہ 'شاعرانہ' معلوم ہوئی اور اس کے بھی بہت سے شعر مجھے اب تک یاد ہیں۔ تیغ صاحب کی کتاب اب میرے پاس نہیں، لیکن 'شاعر کی راتیں' خوش قسمتی سے محفوظ ہے۔ اس پر ۶ فروری، ۱۹۴۹ء کی تاریخ پڑی ہے، اور یہ بھی درج ہے کہ میں نے اسے دوسرے دن ختم کر لیا تھا۔

کالج میں جو مضامین مجھے پڑھنے پڑے ان میں انگریزی چھوڑ کر کسی سے بھی مجھے کچھ لگاؤ نہ تھا۔ انگریزی کے استاد جناب غلام مصطفیٰ خاں رشیدی مرحوم نے اپنی طلاقت لسانی، تبحر علمی، پھر اچھے طالب علموں سے دلچسپی اور مسلسل ہمت افزائی کے ذریعہ چند ہی دنوں میں سارے فرسٹ ایئر کو اپنا گرویدہ کر لیا۔ مجھے اس بات کا فخر رہے گا کہ رشیدی صاحب مجھے اچھے طالب علموں میں شمار کرتے تھے اور میرے اردو ادبی ذوق کو بھی انھوں نے ہمیشہ تحسین کی نگاہ سے دیکھا۔ میں اپنی اردو تحریریں کبھی کبھی ان کو دکھاتا تھا۔ ان کے مشورے نہایت ہمدردانہ اور باریک بینی سے مملو ہوتے تھے اور میں نے ان سے بہت فائدہ اٹھایا۔ رشیدی صاحب بہت عمدہ شاعر بھی تھے اور یہاں بھی ان کی مثال میرے لیے رہنمائی کا کام کرتی تھی۔

رشیدی صاحب کے بہت سے شعر مجھے یاد ہیں۔ وہ غزل اور نظم دونوں کہتے تھے، اور نظموں میں ان کی طویل نظم 'سراپا' کے بہت چرچے تھے، لیکن وہ طالب علموں کے سامنے، یا عام محفلوں میں یہ نظم نہ سناتے تھے کہ اس میں کئی شعروں میں تکلف اور احتیاط کا دامن چھوڑ کر معشوق کے بدن کا بیان اور اس کے حسن کی ثنا کی گئی تھی۔ میری زندگی کے یادگار دنوں میں ایک دن وہ ہے جب مسعود اختر جمال کسی مشاعرے میں گورکھپور آئے تھے۔ ان سے میری اور میرے ایک دوست کی کچھ ملاقات تھی۔ ہم لوگ انھیں راضی کر کے اپنے یہاں لے آئے اور جمال صاحب کے وعدے کا سہارا لے کر رشیدی صاحب کو اور گورکھپور کے مشہور شاعر ہندی گورکھپوری کو بھی بلا لائے۔ یہ ان بزرگوں کی طالب علم نوازی اور ادب دوستی تھی کہ تینوں بے حیل و حجت تشریف لے آئے اور ہم لوگوں نے دیر تک ان کا کلام سنا۔ ہندی صاحب نے کیا سنایا، افسوس کہ یہ مجھے یاد نہیں، لیکن جمال صاحب نے میری درخواست پر اپنی مشہور طویل نظم 'صبح بنارس' بڑے دلنشیں دھیمے ترنم سے سنائی تھی۔ مجھے کچھ شعر پہلے سے یاد تھے اور اب بھی یاد ہیں۔ نظم شروع ہوتی تھی:

صبح بنارس گنگا کنارے

ایک بند تھا:

دلکش منظر حد نظر تک

حد نظر تک دلکش منظر
جنبش لہروں میں ہلکی سی
جیسے فسوں برلب ہو فسوں گر

رشیدی صاحب نے ہم لوگوں کی درخواست پر 'سراپا' سنائی، لیکن اکثر شعر پھر بھی چھوڑ دیے، اور مزاج کی شائستگی دیکھیے کہ انھوں نے کبھی ہم لوگوں سے مخاطب ہو کر نہ کہا، بلکہ ہمیشہ جمال صاحب یا ہندی صاحب سے کہتے، 'یہاں بہت سے شعر چھوٹتے ہیں'۔ جو شعر انھوں نے سنائے ان میں سے کچھ مجھے یاد رہ گئے مندرجہ ذیل شعر کے روشن اور لطیف جنسی پیکر مجھے اب بھی بے نظیر لگتے ہیں:

سینے سے ہے کلائی روشن وادی شانہ شانے سے
گورے سے گورے عضو بدن میں صبح کف پا عام نہیں

نظم کئی بحروں میں تھی، اور ہر بند میں کئی شعر تھے۔ ایک یہ شعر بھی اب تک میرے دل میں سنسنی پیدا کر دیتا ہے۔

آکاش سے تارے چن لاؤں لمحوں کو ابد میں ضم کر دوں
تم اپنی زباں سے کہہ تو دو پھر کوشش آدم کیا کہیے

افسوس کے اب وہ تینوں اللہ کو پیارے ہو چکے۔ ان جیسے شرافت کے پتلے، حسن خلق اور خوش لباسی کے مجسمے اب کہاں دیکھنے کو ملیں گے۔ تینوں شیروانی اور چوڑی مہری کے پاجاموں میں ملبوس، تینوں کے ہونٹوں پر پان کی سرخی، چہرے پر متین تبسم کی جھلک۔ رشیدی صاحب چھوٹے قد کے اور گورے تھے، ہندی صاحب بھی پستہ قد لیکن سونولے تھے اور تاریک شیشوں کی عینک لگاتے تھے۔ مسعود اختر جمال اچھے ہاتھ پاؤں کے اور گندم گوں تھے۔ تینوں کی پیشانیاں شرافت کے نور سے روشن تھیں۔ رشیدی صاحب نے شادی نہیں کی تھی۔ ان کے بارے میں مشہور تھا کہ رنگین مزاج اور حسن پرست ہیں، لیکن مدت مدید کے نیاز مندانہ اور شاگردانہ مراسم میں مجھے ان کی کوئی بات شرافت اور متانت سے سرمو متجاوز نہیں دکھائی دی۔

رشیدی صاحب کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا تھا کہ ان کے مجرد رہنے کی وجہ یہ تھی کہ وہ عشق میں ناکام رہے تھے۔ ممکن ہے ایسا ہی ہو، لیکن ان کے کلام میں عشق کی سچی گرمی تھی اور مضامین کی کیفیت عشق میں ناکامی سے زیادہ محبوب کی بے وفائی کا پتہ دیتی تھی۔ وہ میرا لڑکپن

تھا، مطالعہ اور فہم دونوں ہی محدود تھے اور عمر بھی ایسی کہ ہر دلکش کلام فوراً متاثر کرتا تھا۔ یہ وہ دن تھے جب جدید شعرا میں مجھے جذبی اور ساحر کا تقریباً سارا کلام، اور حفیظ جالندھری اور مجاز کا بہت سا کلام یاد تھا۔ لہٰذا اس زمانے میں رشیدی صاحب کے کلام سے متاثر ہونا کوئی خاص بات نہ تھی۔ لیکن آج بھی، نصف صدی سے کچھ زیادہ مدت گذر جانے کے بعد میں کہہ سکتا ہوں کہ عشق کی گرمی اور معشوق کی بے وفائی کا تجربہ رشیدی صاحب کی غزل میں بے نظیر بانکپن اور محزونی کے ساتھ ادا ہوا۔

یہی بہت کہ میں غائبانہ جبین عجز بچھا سکوں
ترا سنگ در تو مرا نہیں کہ وہیں پہ سر کو جھکا سکوں
ہے ملاحتوں کا وہ حال جس پہ صباحتیں بھی نثار ہیں
میں تجھے بھی اپنی نگاہوں سے ترا حسن کاش دکھا سکوں
یہی آرزو ہے رشیدؔ یا کہ میں خاک ہونے سے پہلے اب
وہی زندگی وہی صحبتیں کبھی ایک بار تو پا سکوں

انداز و اشارات و کنایات نہیں ہیں
آنکھوں کے سوالات و جوابات نہیں ہیں
نظریں ہیں ابھی تک وہی پیمانۂ رقصاں
پر پینے پلانے کے اشارات نہیں ہیں
اب تک اسی خاموشی ناطق کے ہیں جلوے
اس نطق میں لیکن وہ خیالات نہیں ہیں
جھک جاتی ہیں اب بھی کبھی ملنے پہ نگاہیں
لیکن وہ محبت کے حجابات نہیں ہیں

نگاہیں کہہ رہی تھیں کچھ یکا یک خامشی کیوں ہے
یہ دامان نوازش میں شکن آلودگی کیوں ہے
شکایت ہو کہ نفرت ہو کوئی انداز ہو لیکن

تمھیں ترک تعلق پر بھی یہ وابستگی کیوں ہے

پیمانہ رقصاں، پینے پلانے کے اشارات، خاموشی ناطق، دامان نوازش میں شکن آلودگی، بھلا مجاز اور اختر شیرانی اس سے بہتر کیا کہتے؟ اور تمام اشعار، خاص کر پہلی غزل کی روانی اور کیفیت، اور اس کے ساتھ دوسرے شعر کا مضمون، اعلیٰ درجے کی شاعری ضمانت ہیں۔ رشیدی صاحب کو چھپنے چھپانے یا مشاعرہ پڑھنے سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ اسلامیہ کالج کے مشاعروں اور سالانہ میگزین میں وہ ضرور نظر آتے تھے۔ کاش کوئی اللہ کا بندہ ان کا کلام وہاں سے جمع کر کے شائع کر دیتا۔

انگریزی کے دوسرے استاد ایک مدراسی (غالباً تامل بولنے والے) عیسائی مسٹر پی۔ آئی۔ کورئین (Kurien.P.I) تھے، کورئین صاحب مدراسی لہجے میں انگریزی بولتے تھے جو ہم لوگوں کے لیے انوکھا اور ساتھ ہی ساتھ مرعوب کن تھا، کیوں کہ ہم سمجھتے تھے کہ ان کا لہجہ اہل زبان جیسا ہے۔ اس زمانے میں مدراس (آج کے چنئی) میں انگریزی اس کثرت سے بولی جاتی تھی کہ ہم سب اسے وہاں کی دوسری زبان سمجھتے تھے، اور یہ غلط نہ تھا۔ یہ اور بات کہ مدراسیوں کا انگریزی لہجہ اہل زبان کی طرح بالکل نہ تھا، لیکن یہ بات ہم لوگ اس وقت کہاں سمجھ سکتے تھے۔ بہر حال، کورئین صاحب چند مہینے بعد سینٹ اینڈروز کالج (St. Andrew's College) چلے گئے۔ وہاں ایم۔ اے۔ تک پڑھائی ہوتی تھی اور وہ گورکھپور کا نہایت قدیمی اور مہتم بالشان کالج تھا۔ مجنوں صاحب بھی وہیں اردو اور انگریزی پڑھاتے تھے۔ ہم لوگ کورئین صاحب سے اس بنا پر بھی مرعوب ہوئے کہ انھیں بی۔ اے۔ پڑھانے کے لائق سمجھا گیا، لیکن رشیدی صاحب کی بات ہی اور تھی۔

ہمارے پرنسپل حامد علی خاں صاحب دبلے پتلے نہایت کم سخن تھے اور دھیمی آواز میں گفتگو کرتے تھے لیکن ناراض ہو جائیں تو ڈانٹ بھی دیا کرتے۔ انھوں نے کچھ دن ہم لوگوں کو الگ سے انگریزی صرف و نحو وغیرہ پڑھائی۔

اردو کے اساتذہ میں منظور علی صاحب کی نستعلیق صورت، عمدہ شیروانی، منجھی ہوئی آواز اور باوقار رکھ رکھاؤ سے لگتا تھا کہ وہ کسی بڑی یونیورسٹی کے پروفیسر ہیں۔ شمس الآفاق صاحب شمس اردو کے دوسرے استاد تھے۔ وہ منظور صاحب کے مقابلے ذرا کم بارعب شخصیت کے مالک

تھے۔ شیروانی اور بڑے پائینچوں کا پاجامہ وہ بھی پہنتے تھے۔ یہ لباس ان پر بھلا لگتا تھا۔ دیگر استادوں کی طرح شمس الآفاق صاحب بھی مجھ پر مہربان تھے۔ ایک بار میرے ایک افسانے کی انھوں نے بہت تعریف کی تھی۔

سائنس سے مجھے کوئی لگاؤ نہ تھا لیکن کیمسٹری کی لیبوریٹری سے اٹھنے والی پراسرار بدبوئیں مجھے ہمیشہ ان تقریباً مخبوط الحواس سائنس دانوں (Mad Scientists) کی یاد لاتی تھیں جو اس زمانے میں کئی انگریزی اور ایک آدھ اردو افسانوں میں نظر آتے تھے۔ لطف یہ کہ کیمسٹری کے لکچرر صاحب (وہ بھی شاید کوئی مدراسی تھے، لیکن ہندو) کے بارے میں مشہور تھا کہ وہ بہت بڑے سائنٹسٹ ہوتے لیکن ایک بار بڑے حادثے کا شکار ہو گئے۔ کہا جاتا تھا کہ وہ کیمسٹری کا کوئی بہت مشکل اور عالمانہ تجربہ کر رہے تھے جس میں طرح طرح کی گیسیں بروئے کار لائی جاتی تھیں۔ ان گیسوں میں کچھ ایسی بھی تھیں جنھوں نے ان کے دماغ پر اثر ڈالا اور وہ نیم مخبوط الحواس ہو گئے۔ یہی وجہ تھی کہ وہ کسی بہت بڑی یونیورسٹی میں ہونے کے بجائے گورکھپور کے ایک چھوٹے سے انٹر کالج ہی میں لکچرر ہو سکے تھے۔ حقیقت کیا تھی، یہ تو خدا ہی جانے لیکن ایک بار ان کا غصہ میں نے بھی دیکھا تھا۔ وہ سب لڑکوں کو بھگاتے ہوئے لیبوریٹری کے باہر تک لے آئے تھے اور چیخ رہے تھے:

Get out! You are not fit to study!

ظاہر ہے کہ قصور لڑکوں ہی کا رہا ہوگا۔ ہم لوگ ان کی لیبوریٹری کے سامنے سے چپ چاپ گذرتے، شور ہرگز نہ مچاتے تھے۔ افسوس کہ ان کا نام بھول گیا ہوں لیکن ان کی شکل ٹھیک سے یاد ہے، پکا سانولا رنگ، موٹے موٹے ہونٹ، ماتھے پر شکن اور ناک پر عینک ہمیشہ رہتی۔

اقتصادیات کے استاد انتظار حسین صاحب مجھے اس لیے یاد ہیں کہ وہ کرکٹ کے عمدہ کھلاڑی تھے اور بریلی ضلع کی ٹیم میں مشہور زمانہ تیز گیند انداز اور ٹیسٹ کھلاڑی محمد نثار صاحب کی گیندوں پر وکٹ کیپری کر چکے تھے۔ کلاس میں وہ اقتصادیات کی اصطلاحات کے سوا ایک بھی لفظ انگریزی کا نہ بولتے تھے۔ نہایت خوش مزاج اور خوش لباس شخص تھے۔ ہائی اسکول کے درجے پڑھانے والوں میں ایک استاد شیخ جکو المتخلص بہ مائل تھے۔ ان کا اصل نام ہی 'جکو' تھا، جس طرح موجودہ پرنسپل صاحب کے پیش رو پرنسپل صاحب کا نام چھوٹے خاں تھا۔ وہ بھی بڑے دبدبے کے پرنسپل تھے، انگریز نے انھیں 'خان صاحب' کا خطاب بھی دیا تھا۔ شیخ جکو صاحب کی لیاقت کا عالم

تھا کہ اگرچہ وہ سائنس کے طالب علم کبھی نہ رہے تھے لیکن انھوں نے الہ آباد یونیورسٹی کے نامور پرفیسر گورکھ پرشاد کی کتاب، جو فلکیات اور علم ہیئت پر تھی، اس کا ترجمہ اردو میں کیا تھا۔ یہ ترجمہ اعلیٰ درجے کے کاغذ پر ٹائپ کے حروف میں ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد سے چھپا تھا۔ پھر انگریزی گرامر اور ریاضی کے ماہر بابو گجادھر پرشاد تھے۔ سارا کالج ان کا ادب کرتا تھا۔ جغرافیہ کے لکچرر منیر صاحب تھے، نہایت نیک نفیس اور کم گو۔ وہ شاعر بھی تھے۔ ہم لوگ ان کی خدمت میں تھوڑے بہت گستاخ تھے۔ ہندی کے استاد کا نام بھول گیا ہوں، بہت سیدھے سادھے بھلے آدمی تھے۔ ایک بار ان کی چھتری کلاس میں چھوٹ گئی تھی۔ میں اسے اٹھائے اٹھائے ان کے پیچھے بھاگ کر گیا اور چھتری ان کی خدمت میں حاضر کردی۔ انھوں نے گرم جوشی سے 'دھنیہ واد' کہا۔ مجھے یہ بات ان کے لہجے کی گرم جوشی کے باعث، اور اس سبب سے یاد رہ گئی کہ اب تک مجھے کسی نے 'دھنیہ واد' نہ کہا تھا۔ میرے کان Thank You اور 'شکریہ' کے آشنا تھے۔

میں اردو کا طالب علم نہ تھا (ہندی البتہ میں نے پڑھی، اس زمانے میں انٹر اور بی۔ اے۔ دونوں میں غیر ہندی داں طالب علموں کو 'ابتدائی ہندی' پڑھائی جاتی تھی۔ انٹر میں ہم لوگوں نے ہندی کی ایک درسی کتاب 'ہندی ہلور' نام کی پڑھی تھی۔ ہم لوگ مدتوں اس نام سے لطف اندوز ہوتے رہے تھے۔ اس زمانے میں ہندی کی نثر بہت غیر ترقی یافتہ تھی۔ لیکن آج تو ہندی خوب اچھی لکھی جا رہی ہے اور اہل اردو پچھڑے جا رہے ہیں۔) ادب سے میرے شغف کی بدولت منظور صاحب نے مجھے بزم ادب کا معتمد بنا دیا تھا۔ اس کے پچھلے سال منظور صاحب کی نگرانی میں انشا کی شخصیت اور زندگی کے بارے میں انتہائی دلچسپ اور پر اثر ڈراما کالج میں ہوا تھا۔ انشا، سعادت علی خاں، اور جرأت کے کردار جن لڑکوں نے ادا کیے تھے، ان کے نام بھول گیا ہوں، لیکن ان کے ادا کیے ہوئے مکالمے، ان کا طرز گفتار و رفتار، اب بھی مجھے یاد ہیں۔ میں بے کھٹکے کہتا ہوں کہ اتنے عمدہ ڈرامے میں نے کم دیکھے ہیں۔ اس سال ایک بڑا مشاعرہ بھی ہوا تھا جس کے شعرا میں سید حامد اور ان کے شعر مجھے خوب یاد ہیں۔ سید حامد ان دنوں آئی۔ اے۔ ایس۔ میں کامیاب ہو کر گورکھپور میں ریجنل فوڈ کنٹرولر کے عہدے پر تھے اور ہمارے لیے ہیرو کا مرتبہ رکھتے تھے۔

منظور صاحب نے مجھے معتمد بزم ادب بنا تو دیا تھا لیکن جلد ہی انھیں اور مجھے معلوم ہوا کہ اس کام کے لیے جتنے محنت، ذمہ داری، اور طالب علموں سے ملتے جلتے رہنے کی ضرورت ہے،

وہ میری بساط کے باہر ہے۔لہٰذا میں نے استعفیٰ دے دیا جو بخوشی قبول کرلیا گیا۔
اردو کے ایک استاد مولوی صدیقی صاحب تھے،منظور صاحب اور شمس الآفاق صاحب کے مقابلے میں وہ بالکل مولوی لگتے تھے،شاید جماعت اسلامی سے بھی منسلک تھے۔ میں بزعم خود اردو میں مہارت رکھتا تھا اور خیال کرتا تھا کہ اردو کا کوئی شعر یا کلام ایسا نہیں جسے میں نہ سمجھ سکوں۔ پھر ایک دن اونٹ پہاڑ کے نیچے آ گیا۔ایک ساتھی نے مجھ سے کہا کہ مجھے سودا کا قصیدہ پڑھا دو:

سنگ کو اپنے لیے کرتا ہے پانی آسماں

میں نے کہا، لاؤ جھٹ پڑھا دیں گے۔لیکن جب کتاب کھلی تو میری زبان بند ہوگئی۔ بھلا ایک شعر تو سمجھ میں آیا ہو۔ میں کوئی بہانہ کرکے بھاگا بھاگ مولوی صدیق صاحب کے یہاں گیا۔ وہ فرشتہ صفت شاید کسی کام میں مصروف رہے ہوں،لیکن انھوں نے نہایت خندہ پیشانی سے،اور مزے لے لے کر وہ قصیدہ مجھے پڑھایا۔ میں اس وقت ان کا شکر گذار ہوا،اور ہمیشہ کے لیے احسان مند بھی ہوں کہ ان کی پڑھائی سے مجھے معلوم ہوا کہ کلاسیکی ادب کی کیا خوبصورتیاں ہیں،اور یہ کہ یہ سب اتنا آسان نہیں جتنا میں سمجھ رہا تھا۔

جارج اسلامیہ کی لائبریری اس زمانے میں اعلیٰ درجے کی انگریزی کتابوں،خاص کر یورپی فکشن کے انگریزی تراجم پر مبنی موٹی موٹی جلدوں سے بھری ہوئی تھی۔ میں نے کئی کتابیں وہاں نکال کر پڑھیں،گھر لے جانے کی اجازت نہ تھی۔ موجودہ زمانے کا حال نہیں کہہ سکتا،لیکن اس زمانے میں کالج لائبریری کا دارالمطالعہ تقریباً ہمیشہ لڑکوں سے بھرا رہتا تھا۔ غلام مصطفیٰ صاحب اور شمس الآفاق صاحب بھی اکثر وہاں بیٹھتے تھے۔ کیا مجال کہ کسی طالب علم یا استاد کی آواز بلند ہوجائے،یا کرسی ہی کھینچنے کی آواز اونچی سنائی دے۔ میں فرسٹ ایئر میں تھا تو سکنڈ ایئر کے ایک مقبول اور اچھے طالب علم نے (افسوس کہ ان کا نام اب یاد نہیں) میری طرف اشارہ کرکے شاید کورئین صاحب سے،یا کسی اور سے ، مسکراتے ہوئے مجھے This little chap کہا۔ میری عمر کم تو تھی ہی،لیکن میں کچھ دبلا پتلا اور متوسط قد بھی تھا،اور وہ صاحب تنومند اور بلند و بالا تھے۔ مجھے یاد ہے کہ This little chap کا خطاب مجھے کچھ برا نہ لگا،بلکہ اچھا ہی لگا کہ ان کی انگریزی بامحاورہ تھی۔ اس وقت تک میری انگریزی کے چرچے بہت نہ تھے،لیکن واقف کار لوگ جانتے تھے۔ فرسٹ ایئر کے شش ماہی امتحان میں انگریزی کے کسی پرچے میں

Scanned with CamScanner

ہیں 'کتب بینی' پر مضمون لکھنا تھا۔ میں لکھنے میں منہمک تھا اور ایک استاد سید تسنیم احمد میری پشت پر کھڑے دیکھ رہے تھے کہ میں کیا لکھ رہا ہوں۔ معاً ان کے منھ سے نکلا، ''اجی تم تو بہت اچھی انگریزی لکھتے ہو!'' پندرہ بیس لڑکے رہے ہوں گے، لیکن کوئی متوجہ نہ ہوا، کیوں کہ اس وقت میرے ساتھی سبھی جان گئے تھے کہ میری انگریزی بہت اچھی ہے۔

شہر میں ایک اور لائبریری سے میرا رابطہ مدتوں رہا۔ یہ واحد لائبریری تھی، اور اس کے کرتا دھرتا، مالک، منیجر، سب کچھ واحد بھائی (واحد علی ہاشمی) تھے۔ اللہ بخشے واحد بھائی مرحوم سے میری اچھی نہ بنتی تھی، کیوں کہ میں الماری سے بے تکلف کتاب نکال لینے کا عادی تھا، لیکن لائبریری کا ممبر نہ تھا۔ میری مالی حالت ہی ایسی نہ تھی کہ لائبریری کی بہت حقیر فیس ادا کر سکتا، اور واحد بھائی کا خیال تھا کہ دارالمطالعہ میں بیٹھ کر پڑھنے کا استحقاق بھی انھیں کو ہے جو باضابطہ رکن کتب ہوں۔ دوسری بات یہ کہ طالب علم کی حیثیت سے میری سنجیدگی شاید واحد بھائی کی نظر میں بہت مشکوک تھی، کیوں کہ میں افسانے، ناول، اور خاص کر جاسوسی ناول بہت پڑھتا تھا۔ ایک بار جب میں نے ان سے اختر حسین رائے پوری کی مترجمہ قاضی نذرالاسلام کی نظموں کے مجموعے 'پیامِ شباب' کی فرمائش کی تو انھوں نے سمجھا کہ میں عنوان سے دھوکا کھا کر اسے کوئی عشقیہ ناول سمجھا ہوں۔ انھوں نے کتاب مجھے دے تو دی لیکن کئی بار کہا کہ یہ آپ کے مطلب کی نہیں ہے۔

میں نے واحد بھائی جیسا فنافی الکتاب شخص نہیں دیکھا۔ انھوں نے اپنا تن من دھن سب لائبریری میں لگا دیا۔ خدا جانے ان کی روٹی کس طرح چلتی تھی اور کتابیں وہ کہاں سے خریدتے تھے۔ افسوس کہ وہ بھی راہی ملک عدم ہوئے اور ان کی لائبریری سب بکھر گئی۔

مجھ سے اوپر کے طالب علموں میں نجات اللہ صدیقی نے مجھے بہت متاثر کیا۔ وہ مجھ سے دو سال آگے تھے، لہٰذا جب میں پہنچا تو وہ کالج چھوڑ چکے تھے۔ لیکن تمام کالج میں ان کی شہرت بہت تھی، اور ہم لوگوں سے کچھ ان کی عزیز داری بھی تھی۔ انھوں نے انٹرمیڈیٹ میں سارے یو۔ پی۔ میں نواں مقام حاصل کیا تھا۔ یہ آج بھی بہت بڑی بات ہے، اور اس زمانے میں تو اور بھی بڑی بات تھی، کہ اس زمانے میں طالب علم نسبتاً کم تھے لیکن امتحان بہت سخت ہوتا تھا۔ انٹرمیڈیٹ میں فرسٹ کلاس لانا گویا چاند پر اترنا تھا۔ سیکنڈ کلاس بھی بہت باعزت نتیجہ تھا۔ اکثریت تھرڈ کلاس والوں کی ہوتی تھی۔ پھر نجات اللہ صاحب نے نویں پوزیشن اس وقت حاصل کی تھی جب سارے ملک میں مسلمانوں کے دل مایوسی سے بھرے ہوئے تھے کہ ان کے ساتھ

ایمان دارانہ سلوک بہت کم ہوتا تھا، بلکہ اکثر حالات میں تو ہوتا ہی نہ تھا۔ نجات اللہ صاحب کی شاندار کامیابی سے کچھ ہی کم بڑی بات یہ تھی کہ انھوں نے انگریزی تعلیم جاری رکھنے کے بجائے رام پور میں جماعت اسلامی کے مدرسۂ عالیہ میں اسلام اور عربی پڑھنے کا فیصلہ کیا۔

نجات اللہ صاحب ایک بار مجھے اسلامیہ کالج میں پرنسپل صاحب کے دفتر کے سامنے ملے تو میں نے پوچھا کہ آپ یہاں کیسے، تو انھوں نے اپنے ہاتھ میں ایک کاغذ کی طرف اشارہ کر کے جواب دیا:

''پرنسپل صاحب سے اپنے بارے میں ایک Testimonial (تصدیق نامہ) لینا ہے، اسی کا ڈرافٹ لایا ہوں۔''

میں اس وقت لفظ 'ڈرافٹ' سے ناواقف تھا، کچھ غور کرنے پر سمجھ میں آیا کہ اس طرح کے مسودے کو، جس پر کسی اور کی منظوری یا دستخط ہونے ہوں، انگریزی میں ڈرافٹ کہتے ہیں۔ اور یہ بات بھی مجھے متاثر کن لگی کہ اپنے تصدیق نامے کا مسودہ نجات اللہ صاحب خود لائے تھے، یعنی انھیں اپنے اوپر اس قدر اعتماد ہے اور پرنسپل صاحب بھی ان پر اس قدر اعتبار کرتے ہیں کہ انھیں سے ان کا تصدیق نامہ لکھواتے ہیں۔ چونکہ یہ لفظ 'ڈرافٹ' میں نے ان سے گویا حاصل کیا تھا، اس لیے میں انھیں اپنا استاد سمجھتا ہوں۔ نجات اللہ صاحب موٹے شیشوں کی نیلگونی عینک لگاتے تھے، اس کا بھی ہم لوگوں پر بڑا رعب تھا۔ بعد میں جب میں جماعت اسلامی سے متاثر ہوا اور نجات اللہ صاحب کبھی کبھی رام پور سے آتے تو ہم لوگوں کا محاسبہ کرتے کہ جماعت کی کتابیں ہم نے کتنی پڑھیں اور ان پر کس حد عمل پیرا ہوئے۔ یہ سلسلہ جلد ہی ختم ہو گیا۔

میرے ساتھیوں میں سب سے تیز اور لائق لڑکا اظہار عثمانی تھا۔ افسوس کہ وہ پاکستان چلا گیا۔ پاکستان سے اس کے خط کبھی کبھی آئے، پھر بند ہو گئے۔ اس کا ایک خط واحد بھائی کے پاس آیا تھا جس میں میری بڑی تعریف تھی کہ ان کا مطالعہ 'وسیع اور ہمہ گیر' ہے۔ واحد بھائی کی رائے میرے بارے میں ایسی نہ تھی اس لیے انھیں یقین کرنے میں مشکل ہو رہی تھی کہ اظہار کی مراد مجھی سے ہے۔ انھوں نے اس کا خط مجھے دکھایا اور پوچھا، یہ کون صاحب ہیں جن کا ذکر اظہار صاحب نے کیا ہے۔ پاکستان جانے کے بعد اظہار نے کچھ بہت زیادہ ترقی نہ کی۔ شاید وہ کسی کالج میں لیکچرر ہو گیا اور پھر بہت جلد اللہ کو پیارا ہو گیا۔ میرا اس کا رابطہ اس وقت سے بالکل ٹوٹ گیا تھا جب میں نے گورکھپور چھوڑا (۱۹۵۳ء)، اس کے مرنے کی خبر مجھے بہت بعد میں ملی۔ پھر

اس کے بعد اظہار کا ذکر میں نے پاکستان میں تب سنا جب مظفر علی سید سے میری ملاقات ہوئی۔ دریغا کہ اب مظفر علی سید بھی اب ہمارے درمیان نہیں ہیں۔ انھوں نے میرا مضمون 'غبار کارواں' پڑھا تھا جس میں اظہار کا ذکر تھا۔ انھوں نے بتایا کہ اظہار سے ان کی اچھی ملاقات تھی اور اس کی موت کار حادثے میں ہوئی تھی۔

اظہار کے ساتھ میرے دوسرے لائق دوست عبدالحئی خاں، یامین اور ابرار حسین خاں تھے۔ عبدالحئی خاں ڈاکٹر بنے اور تھوڑا بہت تصنیف و تالیف کا شوق انھوں نے کالج کے بعد برقرار رکھا لیکن موت نے انھیں بھی بہت جلد تاک لیا۔ یامین کو شعر گوئی کا ذوق تھا، ترنم بھی اس کا اچھا تھا۔ بھاری بھر کم، بذلہ سنج، کم جاننے والا لیکن زیادہ مرعوب کرنے والا، وہ بھی پاکستان چلا گیا۔ خدا جانے اس پر کیا بیتی۔ ابرار حسین خاں خود کو بہت لیے دیے رہنے والے، نہایت ذہین اور شعر فہم، لیکن بہت جلد پریشان ہو جانے والے، میرے قریب ترین دوست تھے۔ وہ گورکھپور سے علی گڑھ گئے، پھر انھوں نے تعلیمات میں پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کی ڈگری لی، شاعری میں ابرار اعظمی کے نام سے نام کمایا۔ اب وظیفہ یاب ہو کر اپنے گاؤں خالص پور، ضلع اعظم گڑھ میں رہتے ہیں۔ ان کے ساتھ ہمارا گھر کا سا آنا جانا اب بھی ہے۔

اقبال انصاری ہم لوگوں سے ایک سال پیچھے تھے لیکن ذہانت اور خوش مزاجی اور خوش صورتی کے سبب سے ہم لوگوں میں بہت مقبول تھے۔ انھوں نے بنارس میں انجینئرنگ میں داخلہ لیا، لیکن پھر انگریزی میں آ گئے اور اقبال اے۔ انصاری کے نام سے علی گڑھ میں انگریزی کے سربرآوردہ پروفیسر بنے۔ اب بھی وہ علی گڑھ میں ہیں اور اقلیتوں اور انسانی حقوق کے لیے نبرد آزما کئی اداروں سے منسلک یا ان کے سربراہ ہیں۔

ہم سب پر جماعت اسلامی کا تھوڑا، یا بہت اثر پڑا۔ اظہار تو بہت جلد کمیونزم کی طرف مائل ہو گیا۔ اس نے تھوڑے ہی عرصے میں مارکس اور لینن کی تصنیفات پڑھ ڈالی تھیں۔ لیکن اس میں کٹر پن کا شائبہ نہ تھا، بڑا عالی دماغ شخص تھا۔ عبدالحئی خاں بھی اشتراکیت کی طرف جھکے ہوئے تھے، لیکن ان کا رنگ ہلکا تھا۔ ابرار اعظمی اور اقبال انصاری دیر تک جماعت کی سرگرمیوں میں شریک رہے۔ دونوں کی مذہبیت اب بھی باقی ہے۔ لیکن جماعت سے وہ تعلق شاید اب نہیں رہ گیا۔ جماعت کے بارے میں خوش عقیدگی ابرار اعظمی میں بے شک اب تک ہے۔ بی۔ اے کا دو سال ختم ہوتے ہوتے (۱۹۵۳ء) میں جماعت اسلامی سے منحرف، اور پھر بہت جلد متنفر ہو گیا

جماعت سے لگاؤ کے ساتھ ساتھ، یا اس کے باوجود، میں گورکھپور کی انجمن ترقی پسند مصنفین کے بھی جلسوں میں شریک ہوتا تھا۔ وہاں، اور بعض دوسرے جلسوں میں فراق صاحب کو دیکھنے اور سننے کا موقع کئی بار ملا۔ نامی گرامی ترقی پسندوں کا مداح ہونے کے باوجود مجھے ترقی پسندی کو گلے سے اتارنے (یا کم از کم گلے سے لگا لینے) کی توفیق کبھی نہ ہوئی۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ تھی روس، اور پھر سویت یونین نے وسط ایشیا کے مسلمان ممالک پر جو ظلم کیے تھے اور جس طرح اسلامی تہذیب کی بیخ کنی کی تھی، اس سے میں واقف تھا۔ انسانی حقوق کے احترام کے سلسلے میں بھی مجھے اسٹالن کے بارے میں کوئی خوش فہمی نہ تھی۔

ممکن ہے امتداد زمانہ کے سبب پرانی کہانیاں اب زیادہ رنگین نہ معلوم ہوتی ہوں، مجھے تو یہی لگتا ہے کہ میری طالب علمی کے سب سے اچھے دن وہی تھے جو میں نے میاں صاحب جارج اسلامیہ کالج گورکھپور میں گذارے۔ انھیں کو یاد کر کے خوش ہو لیتا ہوں، ظفر خاں احسن کیا خوب کہہ گئے:

زبہر مستیم کے کارہا جام و شراب افتد
مرا از گفتگوے بادہ سرخوش مہ تواں کردن

میری گذارش احوال واقعی

شمس الرحمٰن فاروقی

برادرم، عزیزم، سلام علیکم۔
مضمون پسند کرنے کا شکریہ۔ اس کے شروع کے چند صفحے میں نے امریکہ میں علی گڈھ طلبائے قدیم کے یادگاری مجلّے کے لیے لکھے تھے، جس سال انھوں نے مجھے ایوارڈ دیا تھا۔ یادگاری مجلہ میں نے دیکھا ہی نہیں، لیکن مضمون انھوں نے شائع کیا ہی ہوگا۔ بعد کے کوئی بارہ صفحے میں نے اب لکھے ہیں۔ اس کی تقریب یوں ہوئی کہ ایک دن یہ فائل نظر پڑی، Faruqi on Faruqi۔ میں بالکل بھول چکا تھا کہ ایسا کوئی مضمون میں نے لکھا ہے۔ فائل کھولی تو یہ مضمون ہاتھ لگا۔ خیال آیا کہ اسے ذرا سنجیدہ اور علمی بنادوں تو اشعر نجمی چھاپ دیں گے۔ دو ہی تین نشستوں میں لکھ ڈالا۔ ناول کا ترجمہ مکمل ہوگیا ہے، میں نے شاید تمھیں بتایا تھا۔ کچھ حصہ تو میں نے ترجمے ہی کے دوران لکھ دیا تھا، اسے مکمل کیا جب ترجمہ پورا ہوگیا۔ دیر اسی لیے ہوئی۔
تمھارا، شمس الرحمٰن فاروقی [۳ مئی، ۲۰۱۲]

انٹرویو، یا پہلی ملاقات کے دوران مجھ سے یہ سوال ضرور پوچھا جاتا ہے کہ آپ نے کب یہ فیصلہ کیا کہ آپ کو ادیب بننا ہے؟ کبھی کبھی لوگ یہ بھی پوچھ دیتے ہیں کہ آپ نے اردو کا ادیب بننے کا فیصلہ کیوں کیا؟ بعض لوگ جو خود کو عام سے زیادہ جرأت مند سمجھتے ہیں، یہ بھی پوچھ بیٹھتے ہیں کہ آپ ادیب بنے ہی کیوں، کوئی اور کام کیوں نہ کیا؟ بہت کم لوگ یہ جاننا چاہتے ہیں کہ میں ادیب کس طرح بنا، یعنی ادیب بننے کے لیے مجھے کیا کیا اور کیسے کیسے پاپڑ بیلنے پڑے؟ ایک اور سوال

بڑی حد تک انھیں سوالوں کے سلسلے کا ہے، (اور وہ اس زمانے میں بار بار پوچھا گیا جب جدیدیت کا چلن شروع ہوا)۔ نئے شعرا سے بہ اصرار پوچھا گیا کہ آپ لوگوں کو مشکل گوئی، پیچیدگی، بلکہ مہمل گوئی سے اس قدر شغف کیوں ہے؟ جدید شعرا نے اس الزام کا جواب اکثر یہ کہہ کر دیا کہ اگر ہماری باتیں آپ کی سمجھ میں نہیں آتیں تو ہم کیا کریں؟ ہمیں تو بس اپنے داخلی کوائف اور تجربات کو بیان کرنے، یعنی ہمیں اظہار ذات سے مطلب ہے۔ آپ سمجھیں نہ سمجھیں، یہ آپ کا مسئلہ ہے۔ اس کے جواب میں یہ سوال پوچھا گیا کہ اگر آپ کو قاری سے کوئی دلچسپی نہیں ہے تو اپنا کلام رسالوں میں چھپواتے کیوں ہیں اور اسے کتابوں، یا مجموعوں کی شکل میں جمع کیوں کرتے ہیں؟

میرا خیال ہے کہ یہ آخری سوال ہی مرکزی سوال ہے، اور ہم میں سے اکثر لوگ اس سوال کا سامنا کرنے سے کتراتے رہے ہیں۔ یہاں دو، بلکہ تین مسائل ہماری توجہ کا تقاضا کرتے ہیں۔

پہلا مسئلہ یہ ہے کہ کوئی شخص ادیب کیوں بننا چاہتا ہے؟

دوسرا مسئلہ یہ ہے کہ ادیب بننا اور خود کو ادیب کی حیثیت میں قائم کرنا الگ الگ چیزیں ہیں۔ ایسا کیوں ہے؟

تیسرا مسئلہ یہ ہے کہ ادیب کسے کہتے ہیں؟

یہاں بھی بات تیسرے سوال سے شروع کی جائے گی۔ میر انیس، اقبال، غالب، میر، انتظار حسین، پریم چند، رتن ناتھ سرشار، بیدی، منٹو، یہ سب ادیب ہیں۔ لیکن دت بھارتی، وی وہانوی (دوسرا نام خان محبوب طرزی)، گلشن نندہ، صادق حسین صدیقی سردھنوی، فنا نظامی کانپوری وغیرہ، ادیب ہیں کہ نہیں؟ ہم کہہ سکتے ہیں کہ پہلی فہرست میں جو نام ہیں وہ درجۂ اول کے ادیبوں کے ہیں اور دوسری فہرست میں جو نام ہیں وہ درجۂ دوم یا سوئم کے ادیبوں کے ہیں۔ اس بات سے قطع نظر کہ درجۂ اول اور درجۂ دوم/سوئم کی تفریق بحث طلب ہے، سوال دراصل یہ ہے کہ جب خان محبوب طرزی یا گلشن نندہ یا صادق حسین صدیقی سردھنوی نے لکھنا شروع کیا تو کیا انھیں معلوم تھا کہ وہ دوم یا سوئم درجے کا ادیب بننا چاہتے ہیں؟ ظاہر ہے کہ نہیں۔ لہٰذا ہر شخص جو ادیب بننا چاہتا ہے، وہ محض 'ادب' لکھنے کی تمنا سے شروع کرتا ہے۔ ہر شخص یہ سمجھتا ہے کہ مجھے ادیب کی حیثیت سے کامیابی حاصل کرنی ہے۔ مجھے لوگوں کو قائل کرنا ہے اور اس بات کو منوا کر چھوڑنا ہے کہ میں بھی ادیب ہوں، اور اول درجے کا ادیب ہوں۔

اب جب خود کو منوانے کی بات آئی تو اس کے سب سے مقبول اور معروف طریقے دو

ہیں۔ مشاعرے، اور رسالے یا کتابیں۔ شاعر کی پہلی نظر عموماً مشاعرے پر پڑتی ہے، کیوں کہ اگر وہ مشاعرے میں بلا لیا گیا تو پھر صورت حال بڑی حد تک اس کے قابو میں ہوگی؛ لوگ اسے سننے پر مجبور ہوں گے، چاہے وہ اسے ہوٹنگ میں اڑا ہی کیوں نہ دیں۔ رسالے یا کتاب کا معاملہ یہ ہے کہ کتاب چھپنے میں بہت دیر لگتی ہے اور کم ہی لوگ اتنے خوش نصیب ہوتے ہیں کہ پبلشران کی کتاب اپنے پیسے سے چھاپ دے۔ عام طور پر بچارہ مصنف خود ہی رقم کا انتظام کرتا ہے۔ رسالہ یقیناً بہتر طریقہ ہے۔ اور رسالے کا مدیر اپنا دوست یا بہی خواہ ہو تو اور بھی اچھا ہے۔

رسالے میں اپنی تخلیق کو چھپوانے، یا مشاعرے میں بلائے جانے (اور پھر کامیاب ہونے) میں زمین آسمان فرق ہے۔ مشاعرے میں بلوائے جانے کے لیے تعلقات ضرور کام آتے ہیں، یا پھر اگر شاعر بہت ہی معزز اور مشہور ہو تو عموماً لوگ اسے ضرور بلاتے ہیں، اگر اس کا معاوضہ ان کی جیبوں پر بھاری نہ ہو۔ ایسے شاعر کو مشاعرے میں کامیابی کی فکر نہیں ہوتی۔ لیکن اس منزل پر پہنچنے کے لیے شاعر کو بہت دیر لگتی ہے اور ادبی فضا کو اپنے حق میں ہموار کرنے کے لیے اسے اچھی شاعری، اور کچھ نہ کچھ حد تک مقبول شاعری، کثیر تعداد میں لکھتے رہنا ضروری ہوتا ہے۔ مشاعرے میں بلوائے جانے اور کامیاب ہونے کی آسان ترسبیل یہ ہے کہ شاعر کا ترنم، یا خواندگی اچھی ہو اور اس کے مضامین عام فہم ہوں۔ ایسے شعرا کو رسالے یا کتاب میں اپنا کلام چھپوانے کی چنداں ضرورت یا بے چینی نہیں ہونا چاہیے۔ لیکن دیکھا یہ گیا ہے کہ آج کل مشاعروں کے مقبول ترین شعرا بھی اپنا کلام چھپوانے اور اپنی شاعری کے مجموعے شائع کرانے کی کامیاب یا ناکام کوششیں کرتے رہتے ہیں۔

افسانہ نگار، یا ناول نگار کا معاملہ اور بھی مشکل ہے۔ ایک تو رسالے یا ناشر پر اس کا مکمل زور نہیں، دوسری بات یہ کہ مقبول ترین افسانہ نگار بھی مشاعرے کے کسی مقبول شاعر کے برابر مشہور نہیں ہو سکتا۔ مشاعرے کے سامعین کی تعداد بہر حال رسالہ پڑھنے والوں، یا کتاب پڑھنے والوں سے بہت زیادہ ہوتی ہے۔ پھر، مشاعرے کا قاری بڑی حد تک شاعر کے قابو میں ہوتا ہے۔ شاعر وہی کلام سنائے گا جو پہلے مقبول ہو چکا ہے۔ یا پھر وہ کچھ دوسری تخلیقات سنانے کے بعد یا تو خود ہی اپنی پرانی، کامیاب تخلیق پر آ جائے گا، یا سامعین میں سے کوئی فرمائش ہی کر دے گا کہ فلاں نظم یا غزل سنایئے۔ افسانہ خوانی کی شامیں اور شبیں منعقد ضرور ہوتی ہیں، لیکن مشاعرے کی بہ نسبت بہت کم۔ اور وہاں یہ موقع مشکل ہی سے آتا ہے کہ افسانہ نگار اپنا کوئی پرانا اور پہلے سے

مقبول شدہ افسانہ سنادے اور کامیاب رہے۔ نہ ہی شب افسانہ کے سامعین تعداد میں کسی معمولی مشاعرے کے بھی سامعین کے مساوی ہوتے ہیں۔ مشاعرہ اور شب افسانہ میں سامعین کی تعداد عموماً سو اور دس کے تناسب میں ہوتی ہے۔ مشاعرے میں سو ہوں گے تو شب افسانہ میں دس۔

پہلے زمانے میں افسانہ نگار نہیں تھے، اِکا دُکا نثر نویس یا داستان گو تھے۔ شاعر البتہ کثرت سے تھے۔ لیکن اس زمانے میں ادب بھی دوسرے پیشوں کی طرح ایک پیشہ تھا اور ادب کا پیشہ دوسرے بہت سے پیشوں سے زیادہ معزز تھا۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ اب سے کوئی سو سوا سو برس پہلے تک کم و بیش سبھی ادیب (یعنی شاعر، نثر نگار، داستان گو، مورخ، وغیرہ) اپنے ادب کی روٹی کھاتے تھے اور اس میں کوئی عیب نہ تھا۔ میر انیس جیسے خوددار اور عزت نفس کا پاس رکھنے والے شاعر بھی ذاتی دولت کے علاوہ (جو بہت نہ تھی) اپنے مداحوں اور عقیدت مندوں سے مرثیہ خوانی کا معاوضہ یا نذرانہ قبول کر لیتے تھے۔ نثار اور داستان گو بھی اپنے ہنر کو پیشے کے طور پر بخوشی اختیار کرتے تھے۔ اب وہ زمانہ بالکل نہیں رہا۔ جو شعرا مشاعرے کی روٹی کھاتے ہیں، یا مشاعرے کی آمدنی کی مدد سے اپنا معیار زندگی بہتر بناتے ہیں، وہ تعداد میں کم ہیں اور جو ہیں بھی انھیں اچھی نگاہ سے نہیں دیکھا جا سکتا۔ وہ 'شاعر' نہیں 'مشاعرے کے شاعر' کہے جاتے ہیں۔ اسی طرح، اپنے قلم کو وسیلۂ معاش بنانے والے فکشن نگار بھی عموماً 'مقبول' (یعنی پست ذوق کے پڑھنے والوں کے لیے)، یا 'عامیانہ'، یا 'سطحی' کہے جاتے ہیں۔

زیادہ اہم بات یہ ہے کہ کوئی شخص روزی کمانے کے لیے قلم ہی کو کیوں ذریعہ بناتا ہے؟ وہ مقبول ادب لکھے یا 'اعلیٰ' ادب لکھے، لیکن ظاہر ہے کہ اگر کسی نے لفظ کو اپنا ذریعۂ معاش بنایا تو یہ اس کی مجبوری ہے، کیوں کہ اسے یقین ہے کہ وہ لفظوں کا کاروبار بخوبی کر سکتا ہے اور شاید دوسروں سے اچھا بھی کر سکتا ہے۔ لیکن ایک بات اور بھی ہے، اور وہ بہت اہم بات ہے۔ ہم سب کے لیے شاعری، افسانہ نگاری، ناول نگاری، وغیرہ ایک اور طرح کی بھی مجبوری ہے۔ ہم سب یقین رکھتے ہیں کہ ہمارے پاس کہنے کے لیے کچھ ہے۔ ہم سب 'اپنی بات' کہنا چاہتے ہیں اور اسے دوسروں تک پہنچانا چاہتے ہیں۔ یعنی 'اپنی بات' کہنا اور اسے دوسروں تک پہنچانے کی سعی کرنا ایک ہی تصویر کے دو رخ ہیں۔ بقول حالی، مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں۔ اور 'کہنا' اسی لیے ہے کہ دوسرے اس کو سنیں، اور ممکن ہو تو پسند کریں اور اسے قبول عام کی سند عطا کریں۔

میرا خیال ہے ہمیں اب تک کئی سوالوں کا جواب مل گیا ہے۔

میں نے کسی شعوری فیصلے کے تحت شاعر، یا ادیب، یا فکشن نگار، یا نقاد بننے کا فیصلہ نہیں کیا۔ مجھے بچپن ہی سے معلوم تھا کہ مجھے 'لکھنا' آتا ہے، 'لکھنا' اچھی بات ہے، اور مجھے لکھنا چاہیے۔ میں اس بات کا تو ایک حد تک تعین کرسکتا ہوں کہ میں نے 'لکھنا' کب شروع کیا (آٹھ یا نو سال کی عمر میں، بلکہ پہلا مصرع میں نے سات برس کی عمر میں 'کہا' تھا)۔ لیکن میں یہ نہیں بتاسکتا کہ 'لکھنا' میرے لیے وظیفۂ زندگی کب بنا۔

میں نے 'لکھنے' کو ذریعۂ معاش بنانے کے بارے میں کبھی نہیں سوچا۔ میرے خاندان میں دونوں طرف سرکاری نوکری، اور خاص کر شعبۂ تعلیم سے منسلک ہونے کی رسم بہت پرانی تھی۔ میں اس بات کا تصور بھی نہیں کرسکتا تھا کہ بڑا ہوکر میں 'سرکاری نوکری' یا 'ملازمت' کے سوا کچھ اور کروں گا۔ انجینئر یا ڈاکٹر بننا میری مالی اور ذہنی استطاعت سے باہر تھا۔ میں انگریزی، اردو، فارسی اور ایک حد تک تاریخ کے سوا سب مضامین میں صفر تھا۔ اردو اور فارسی بھی ہائی اسکول پاس کرنے (۱۹۴۹ء) کے بعد چھوڑنی پڑی۔ اب میرے پاس انگریزی ہی انگریزی رہ گئی تھی جسے معاش اور معیشت کی کساد بازاری کے ماحول میں اونے پونے بیچنا ممکن تھا۔) لیکن اگر میں انجینئر یا ڈاکٹر بنتا بھی تو سرکاری ہی نوکری کا قلادہ اپنی گردن میں ڈالتا۔ میرے زمانے میں متوسط طبقے والوں کے لیے 'نوکری' کے معنی 'سرکاری نوکری' یا 'نیم سرکاری نوکری' (یعنی کسی اسکول، کالج، یا یونیورسٹی میں نوکری) ہی تھے۔ اس زمانے کے نوآبادیاتی ہندوستان میں Government Servant ہونا بڑی نعمت اور حیثیت کی بات تھی۔ بیکار بیٹھنا یا کل وقتی شاعر بننا یا اخبار نویس بننا جنون کی علامت تھا۔

اپنی 'ادبی زندگی' کے آغاز، یعنی اپنے ایام طفولیت میں مجھے کچھ خیال نہ تھا کہ مجھے ادیب کی حیثیت سے مشہور ہونا چاہیے، یا مجھے کامیاب اور مشہور ادیب بننا چاہیے، اور نہ مجھے یہ معلوم تھا کہ اگر مجھے ادب میں کامیابی چاہیے تو اس کے لیے کیا کوششیں کرنی ہوں گی۔ جب میں نے ہائی اسکول پاس کیا تو میری عمر چودہ برس سے کچھ کم تھی۔ اس وقت میں اپنا گھریلو اور قلمی 'رسالہ' ('گلستان') کئی سال تک لیکن بڑے بڑے وقفوں کے ساتھ نکالتے رہنے کے بعد بند کرچکا تھا۔ جو کچھ اب تک میں نے لکھا تھا وہ سب میں ضائع کرچکا تھا۔ ('گلستان' میں 'اشاعت شدہ' تحریریں بھی ضائع ہوچکی تھیں یا میں نے خود پھینک پھانک دی تھیں۔ 'گلستان' کا کوئی شمارہ میں نے محفوظ نہ رکھا تھا۔) اس وقت جن ادبی رسالوں سے میری واقفیت تھی، ان میں اپنی تحریر

چھپوانے کا اہل میں خود کو نہ سمجھتا تھا۔ 'گلستان' کے بعد بھی جو کچھ نظم و نثر میں نے لکھی وہ بھی اس
طرح ضائع ہوتی گئی۔ ایک نظم میں نے خود پھاڑ کر پھینک دی تھی جب اتفاقاً میرے والد نے
اسے دیکھا اور کہا تھا کہ یہ سب لچر ہے اور خارج از وزن بھی ہے۔

میری ادبی زندگی میں کئی باتیں دوسرے ادیبوں کی ادبی زندگی سے مختلف طور پر واقع
ہوئیں۔ مثلاً سب سے پہلی بات تو یہی تھی مجھے یقین تھا کہ مجھے افسانہ نگار یا شاعر، یا اس طرح کی
کوئی چیز ضرور بننا ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ اس بات کی مجھے کوئی خاص فکر نہ تھی کہ اپنی تحریروں کو
محفوظ رکھوں اور اشاعت کے لیے انھیں کہیں بھیجوں۔ محفوظ نہ رکھنے کی وجہ تو شاید یہ تھی کہ ادیبوں
کے مزاج کے برخلاف انا پرستی، خودنگری اور اپنے بارے میں غلط فہمی مجھ میں نہ تھی۔ مجھے یقین تھا
کہ میں جو کچھ لکھتا ہوں وہ اتنا اہم نہیں ہے کہ اسے جمع کرتا جاؤں، بلکہ شاید اہم ہی نہیں ہے، نہ
میرے لیے اور نہ دوسروں کے لیے۔

اپنے بارے میں غلط فہمی، یا اپنے اوپر اعتماد کی کمی ہی شاید سب سے بڑی وجہ تھی جو میں
اپنی تحریریں کسی رسالے میں چھپوانے سے گریزاں رہا۔ لیکن بھلا کب تک؟ دھیرے دھیرے
مجھے بھی یہ آرزو ستانے لگی کہ میں باقاعدہ 'ادیب' ہو جاؤں، جس کے لیے پہلی شرط تھی، اپنے ادبی
معاشرے میں معروف ہونا۔ ٹھیک ہے، اچھے اور بڑے مشہور پرچوں میں نہ سہی، چھوٹے موٹے
'معمولی' پرچوں میں سہی، لیکن مجھے ادب کی محفل میں شریک ہونا ہی تھا۔ فارسی کی کہاوت 'دارم
چرا نہ پوشم' سے میں اس وقت واقف نہ تھا، لیکن دل کی کیفیت یہی تھی کہ 'جب لکھتا ہوں تو دنیا کو
کیوں نہ دکھاؤں؟' اس وقت میں گیارہویں درجے میں تھا اور میرے بعض بہت ذہین اور
مطالعے کے شائق ساتھی بھی لکھنے، اور اس سے بھی زیادہ پڑھنے کا شوق رکھتے تھے۔

اب تک یہ بات مجھ پر بالکل واضح ہو چکی تھی کہ مجھے ادیب بننا ہے، یعنی دنیا کے
سامنے خود کو قائم کرنا ہے۔ میرے والد صاحب مرحوم فرمایا کرتے تھے کہ تم پڑھنے میں محنت نہیں
کرتے ہو۔ تمھاری انگریزی کی نہ لیاقت، نہ لکھائی، میرے محکمے کے بڑے افسروں جیسی ہے۔ تم
بھلا دنیا میں کیا کر سکو گے؟ مجھے ان کی بات کا پاس و لحاظ بھی تھا اور ادیب بننے کا خبط بھی تھا۔ ان
دونوں میں تھوڑی بہت، بلکہ کچھ زیادہ، کشاکش مجھے محسوس ہوتی تھی لیکن کچھ تناقض محسوس نہ ہوتا تھا
کیوں کہ میں ایسے بہت سے لوگوں کے نام اور کام سے واقف تھا جو اعلیٰ سرکاری افسر تھے اور
مشہور یا کامیاب ادیب بھی تھے۔ اب رہی کشاکش کی بات، تو میں نے پڑھائی میں کبھی اتنی محنت

چھپوانے کا اہل میں خود کو نہ سمجھتا تھا۔ 'گلستان' کے بعد بھی جو کچھ نظم و نثر میں نے لکھی وہ بھی اس
طرح ضائع ہوتی گئی۔ ایک نظم میں نے خود پھاڑ کر پھینک دی تھی جب اتفاقاً میرے والد نے
اسے دیکھا اور کہا تھا کہ یہ سب لچر ہے اور خارج از وزن بھی ہے۔

میری ادبی زندگی میں کئی باتیں دوسرے ادیبوں کی ادبی زندگی سے مختلف طور پر واقع
ہوئیں۔ مثلاً سب سے پہلی بات تو یہی تھی مجھے یقین تھا کہ مجھے افسانہ نگار یا شاعر، یا اس طرح کی
کوئی چیز ضرور بننا ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ اس بات کی مجھے کوئی خاص فکر نہ تھی کہ اپنی تحریروں کو
محفوظ رکھوں اور اشاعت کے لیے انھیں کہیں بھیجوں۔ محفوظ نہ رکھنے کی وجہ تو شاید یہ تھی کہ ادیبوں
کے مزاج کے برخلاف انا پرستی، خودنگری اور اپنے بارے میں غلط فہمی مجھ میں نہ تھی۔ مجھے یقین تھا
کہ میں جو کچھ لکھتا ہوں وہ اتنا اہم نہیں ہے کہ اسے جمع کرتا جاؤں، بلکہ شاید اہم ہی نہیں ہے، نہ
میرے لیے اور نہ دوسروں کے لیے۔

اپنے بارے میں غلط فہمی، یا اپنے اوپر اعتماد کی کمی ہی شاید سب سے بڑی وجہ تھی جو میں
اپنی تحریریں کسی رسالے میں چھپوانے سے گریزاں رہا۔ لیکن بھلا کب تک؟ دھیرے دھیرے
مجھے بھی یہ آرزو ستانے لگی کہ میں باقاعدہ 'ادیب' ہو جاؤں، جس کے لیے پہلی شرط تھی، اپنے ادبی
معاشرے میں معروف ہونا۔ ٹھیک ہے، اچھے اور بڑے مشہور پرچوں میں نہ سہی، چھوٹے موٹے
'معمولی' پرچوں میں سہی، لیکن مجھے ادب کی محفل میں شریک ہونا ہی تھا۔ فارسی کی کہاوت 'دارم
چرا نہ پوشم' سے میں اس وقت واقف نہ تھا، لیکن دل کی کیفیت یہی تھی کہ 'جب لکھتا ہوں تو دنیا کو
کیوں نہ دکھاؤں؟' اس وقت میں گیارہویں درجے میں تھا اور میرے بعض بہت ذہین اور
مطالعے کے شائق ساتھی بھی لکھنے، اور اس سے بھی زیادہ پڑھنے کا شوق رکھتے تھے۔

اب تک یہ بات مجھ پر بالکل واضح ہو چکی تھی کہ مجھے ادیب بننا ہے، یعنی دنیا کے
سامنے خود کو قائم کرنا ہے۔ میرے والد صاحب مرحوم فرمایا کرتے تھے کہ تم پڑھنے میں محنت نہیں
کرتے ہو۔ تمھاری انگریزی کی نہ لیاقت، نہ لکھائی، میرے محکمے کے بڑے افسروں جیسی ہے۔ تم
بھلا دنیا میں کیا کر سکو گے؟ مجھے ان کی بات کا پاس و لحاظ بھی تھا اور ادیب بننے کا خبط بھی تھا۔ ان
دونوں میں تھوڑی بہت، بلکہ کچھ زیادہ، کشاکش مجھے محسوس ہوتی تھی لیکن کچھ تناقض محسوس نہ ہوتا تھا
کیوں کہ میں ایسے بہت سے لوگوں کے نام اور کام سے واقف تھا جو اعلیٰ سرکاری افسر تھے اور
مشہور یا کامیاب ادیب بھی تھے۔ اب رہی کشاکش کی بات، تو میں نے پڑھائی میں کبھی اتنی محنت

چھپوانے کا اہل میں خود کو نہ سمجھتا تھا۔ 'گلستان' کے بعد بھی جو کچھ نظم و نثر میں نے لکھی وہ بھی اسی طرح ضائع ہوتی گئی۔ ایک نظم میں نے خود پھاڑ کر پھینک دی تھی جب اتفاقاً میرے والد نے اسے دیکھا اور کہا تھا کہ یہ سب لچر ہے اور خارج از وزن بھی ہے۔

میری ادبی زندگی میں کئی باتیں دوسرے ادیبوں کی ادبی زندگی سے مختلف طور پر واقع ہوئیں۔ مثلاً سب سے پہلی بات تو یہی تھی مجھے یقین تھا کہ مجھے افسانہ نگار یا شاعر، یا اس طرح کی کوئی چیز ضرور بننا ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ اس بات کی مجھے کوئی خاص فکر نہ تھی کہ اپنی تحریروں کو محفوظ رکھوں اور اشاعت کے لیے انھیں کہیں بھیجوں۔ محفوظ نہ رکھنے کی وجہ تو شاید یہ تھی کہ ادیبوں کے مزاج کے برخلاف انا پرستی، خودنگری اور اپنے بارے میں غلط فہمی مجھ میں نہ تھی۔ مجھے یقین تھا کہ میں جو کچھ لکھتا ہوں وہ اتنا اہم نہیں ہے کہ اسے جمع کرتا جاؤں، بلکہ شاید اہم ہی نہیں ہے، نہ میرے لیے اور نہ دوسروں کے لیے۔

اپنے بارے میں غلط فہمی، یا اپنے اوپر اعتماد کی کمی ہی شاید سب سے بڑی وجہ تھی جو میں اپنی تحریریں کسی رسالے میں چھپوانے سے گریزاں رہا۔ لیکن بھلا کب تک؟ دھیرے دھیرے مجھے بھی یہ آرزو ستانے لگی کہ میں باقاعدہ 'ادیب' ہو جاؤں، جس کے لیے پہلی شرط تھی، اپنے ادبی معاشرے میں معروف ہونا۔ ٹھیک ہے، اچھے اور بڑے مشہور پرچوں میں نہ سہی، چھوٹے موٹے 'معمولی' پرچوں میں سہی، لیکن مجھے ادب کی محفل میں شریک ہونا ہی تھا۔ فارسی کی کہاوت 'دارم چرا نہ پوشم' سے میں اس وقت واقف نہ تھا، لیکن دل کی کیفیت یہی تھی کہ 'جب لکھتا ہوں تو دنیا کو کیوں نہ دکھاؤں؟' اس وقت میں گیارھویں درجے میں تھا اور میرے بعض بہت ذہین اور مطالعے کے شائق ساتھی بھی لکھنے، اور اس سے بھی زیادہ پڑھنے کا شوق رکھتے تھے۔

اب تک یہ بات مجھ پر بالکل واضح ہو چکی تھی کہ مجھے ادیب بننا ہے، یعنی دنیا کے سامنے خود کو قائم کرنا ہے۔ میرے والد صاحب مرحوم فرمایا کرتے تھے کہ تم پڑھنے میں محنت نہیں کرتے ہو۔ تمھاری انگریزی کی نہ لیاقت، نہ لکھائی، میرے محکمے کے بڑے افسروں جیسی ہے۔ تم بھلا دنیا میں کیا کر سکو گے؟ مجھے ان کی بات کا پاس ولحاظ بھی تھا اور ادیب بننے کا خبط بھی تھا۔ ان دونوں میں تھوڑی بہت، بلکہ کچھ زیادہ، کشاکش مجھے محسوس ہوتی تھی لیکن کچھ تناقض محسوس نہ ہوتا تھا کیوں کہ میں ایسے بہت سے لوگوں کے نام اور کام سے واقف تھا جو اعلیٰ سرکاری افسر تھے اور مشہور یا کامیاب ادیب بھی تھے۔ اب رہی کشاکش کی بات، تو میں نے پڑھائی میں کبھی اتنی محنت

نہ کی جتنی میرے والد کی تمنا تھی۔ میں اپنی زیادہ تر صلاحیت کو اردو انگریزی لکھنے اور پڑھنے ہی میں صرف کرتا رہا۔

مجھے ٹھیک سے یاد نہیں کہ میری پہلی تحریر کون سی تھی جسے شائع ہونے کا 'شرف' حاصل ہوا۔ میں گیارہویں میں تھا (۱۹۴۹ء/ ۱۹۵۰ء) جب میں نے انگریزی کی ایک کتاب پڑھی جس میں عہد حاضر کے فلسفیانہ مکاتب کا ذکر تھا۔ ایک مضمون کسی پروفیسر جان میک مری (John MacMurray) کا تھا جس میں مارکسی اور جدلیاتی مادیت کے نظریے کا مفصل رد تھا۔ مضمون کا عنوان تھا: *Dialectical Materialism as Philosophy*۔ مضمون مجھے بہت اچھا لگا لیکن افسوس کی بات یہ تھی کہ جدلیاتی مادیت کو رد کرنے کے بعد پروفیسر موصوف نے ہٹلریت (Hitlerism) اور نازیت (Nazism) کے گن گائے تھے۔ بہر حال، میں نے وہ حصہ حذف کر کے شروع کی تمام بحث کا ترجمہ اردو میں کر ڈالا۔ میرا خیال ہے یہ ترجمہ میری پہلی تحریر تھا جو کسی رسالے میں شائع ہوا۔ ان دنوں میں خود کو جماعت اسلامی سے بہت قریب سمجھتا تھا، اس لیے میں نے یہ ترجمہ جماعت اسلامی خیالات رکھنے والے کسی پرچے میں بھیجا ہوگا اور شاید چھپ بھی گیا ہوگا، کیوں کہ اس ترجمے کی کسی اور جگہ اشاعت کے لیے کوشش کرنا مجھے یاد نہیں۔

اب اس سوال کا بھی جواب مہیا ہو گیا ہوگا کہ ادیب کسے کہتے ہیں؟ یعنی ادیب وہی شخص ہے جس کا ادبی معاشرہ اسے ادیب کی حیثیت سے پہچانے۔ اور ادبی معاشرے کو رام کرنے کی جبلت اتنی ہی قوی ہے جتنی 'اپنی بات' کہنے کی جبلت۔ گرے (Thomas Gray) کی مشہور *Elegy* کا ترجمہ نظم طباطبائی نے 'گور غریباں' کے نام سے کیا تھا۔ نظم میں ان لوگوں کا ذکر تھا جو گاؤں کی زندگی میں محدود رہے اور گمنام رہ گئے۔ ورنہ ان میں کوئی ملٹن (John Milton) ہوتا، کوئی کرامویل (Cromwell) ہوتا۔ ملٹن کے لیے انگریز شاعر نے Mute, Inglorious کے الفاظ برتے تھے۔ اردو کا مصرع اس وقت یاد نہیں آتا، لیکن انگریزی نظم سے بھی میری واقفیت کچھ ہی کم پرانی ہوگی۔ مجھے گرے کی یہ بات کچھ خوف انگیز اور کچھ درد انگیز لگی کہ 'جنگل میں مور ناچا کس نے دیکھا' کی کہاوت محض لفظی کارروائی نہیں۔ بے شک ایسے بھی لوگ ہوں گے جنھیں ایسا معاشرہ نہ ملا جو انھیں پہچانتا کہ ان میں کیا صلاحیتیں اور کیا امکانات پوشیدہ ہیں اور پھر ان کے بروئے کار لانے کی سبیل کرتا۔ لیکن معاشرہ تو صرف بالفعل کو پہچانتا ہے، بالقوت کو شاذ ہی جانتا ہے۔ ارادہ جب تک عمل میں تبدیل نہ ہو اسے کوئی جان نہیں

سکتا۔ خود شاعر یا افسانہ نگار بھی متن کے مکمل ہونے کے پہلے نہیں سمجھ سکتا کہ اس نے اپنی نظم یا افسانے میں کیا لکھا ہے۔

لہٰذا ہم سب اپنے ادبی معاشرے کے غلام ہیں اور اسے اپنی راہ پر لانے، اسے رام کرنے کی کوشش بھی کرتے رہتے ہیں۔ ہم کتنے ہی بڑے شاعر یا تخلیق کار ہوں، لیکن اگر ہمارا معاشرہ ہمیں نہ جانے تو ہماری عظمت دو کوڑی کی بھی نہیں، بالکل بے وجود ہے۔

میرے ساتھ بھی یہی ہوا۔ میری ادبی زندگی کے آغازی کئی برس رسائل کے مدیروں کو رام کرنے کی کوشش میں گذرے۔ انٹرمیڈیٹ کی طالب علمی کے زمانے (۱۹۵۱ء) میں ایک ناولٹ کو 'معیار' میرٹھ (مدیران: نجم الاسلام فاروقی اور شاید حفیظ میرٹھی) کی چار قسطوں کے چھپوانے میں کامیاب ہو جانے کے باوجود مجھے خال خال ہی کہیں کامیابی نصیب ہوئی۔ کتنے ہی ماہ و سال تو میں زیادہ تر انتظار میں گذارے کہ جہاں میں نے افسانہ یا مضمون بھیجا ہے، وہاں سے کچھ نہیں تو نامنظوری ہی کا پروانہ موصول ہو۔ میرے ناولٹ کا مسودہ میرے مشفق استاد غلام مصطفیٰ خاں رشیدی مرحوم نے بڑا ہمت افزا نوٹ لکھ کر مجھے لوٹایا تھا۔ رشیدی صاحب مرحوم انگریزی کے لکچرر تھے اور اردو ادب کا بہت اچھا ذوق رکھتے تھے۔ لیکن ان کی ہمت افزائی کے باوجود میں مزید کوئی ناول وغیرہ نہ لکھ سکا۔ چھپنا یا ہم چشموں میں معروف و مقبول ہونا مشکل سے مشکل تر نظر آتا تھا۔

مسلسل ناکامیوں کے باوجود میں نے لکھنا ترک نہیں کیا۔ افسانہ نگاری البتہ بی۔ اے کے بعد چھوڑ دی تھی۔ (بی۔ اے کے زمانے کا کوئی افسانہ کہیں بھی نہیں چھپ سکا۔ اس زمانے کا ایک افسانہ جماعت اسلامی کو بہت ناپسند ہوا تھا۔) انٹرمیڈیٹ میں البتہ میں نے ایک افسانہ لکھا تھا جو اسلامیہ کالج گورکھپور کے میرے اساتذہ نے بہت پسند کیا تھا۔ ایک استاد جناب شمس الآفاق عثمانی نے فرمایا کہ تمھارا افسانہ پڑھ کر مجھے ایسا لگا جیسے میں کسی بہت بڑے افسانہ نگار کو پڑھ رہا ہوں۔ مجھے یاد نہیں کہ وہ افسانہ اردو میں کہیں چھپا کہ نہیں (شاید نہیں)۔ لیکن ۱۹۵۳ء میں جب میں الہ آباد یونیورسٹی میں ایم۔ اے۔ کے پہلے سال میں تھا تو میں نے اس افسانے کو انگریزی میں ترجمہ کر کے یونیورسٹی میگزین میں چھپنے کے لیے دے دیا۔ میگزین کے ایڈیٹر شعبۂ انگریزی ہی کے استاد کے۔ کے۔ مہروترا صاحب تھے جو آکسفورڈ کے پڑھے ہوئے تھے۔ ان مہربان نے افسانے میں صرف ایک لفظ بدلا اور میگزین میں شائع کر دیا۔ مجھے خوشی تو بہت ہوئی لیکن اب نہ وہ

اردو افسانہ میرے پاس ہے اور نہ میگزین کا وہ شمارہ جس میں اس کا انگریزی ترجمہ شائع ہوا تھا۔

ان چھوٹی موٹی کامیابیوں کے باوجود میں نے افسانہ نگاری چھوڑ کر شاعری اور تنقید کو اختیار کیا۔ شاعری اس لیے کہ افسانہ نگاری کے مقابلے میں شعر کہنا آسان تھا۔ افسانے کے لیے لکھنے کی جگہ، کاغذ، قلم، اور طویل یکسوئی درکار تھی۔ شعر کے لیے کاغذ قلم بھی لے کر بیٹھنے کی ضرورت نہ تھی۔ تنقید اس لیے کہ مجھے اردو تنقید بڑی مایوس کن لگتی تھی۔ اکا دکا لوگوں کے سوا مجھے ساری اردو تنقید فضول اور بے مایہ اور بے تہ لگتی تھی۔ تنقید میں مجھے سب سے زیادہ اس چیز کی تلاش تھی کہ دو شعرا، یا دو افسانہ نگاروں میں فرق کس طرح کیا جائے اور اسے کس طور بیان کیا جائے؟ آج سے ساٹھ برس پہلے کی بات تو چھوڑیے، ابھی کوئی دس بیس برس پہلے میں نے ایک مضمون لکھا تھا جس میں مختلف افسانہ نگاروں پر نقادانِ فن کی رایوں کے اقتباس درج کر کے میں نے دکھایا تھا کہ نام بدل دیں تو یہ زیادہ تر اقتباسات کسی بھی افسانہ نگار پر منطبق کیے جا سکتے ہیں۔ یہ آج کا حال تھا تو چھ دہائی پہلے کا حال کیا ہوگا، آپ خود سمجھ سکتے ہیں۔

اب یہ اور بات ہے کہ مجھے افسانہ نگاری میں جتنی اور جیسی کامیابی ملی تھی، تنقید اور شاعری میں اس سے بھی کم میرے نصیب میں آئی۔ شہرت تو بڑی بات ہے، اور قبولیت عام تو اور بھی دور کی بات ہے۔ ادب کے میدان میں اگر میرے کوئی کارنامے ہیں تو ان میں سب سے پہلا یہ ہے کہ میں نے ہمت شکن حالات کے باوجود لکھنا چھوڑا نہیں۔ اس کی وجہ خود اعتمادی کا وفور نہیں، اظہار ذات کی مجبوری تھی۔ میں کچھ کہنا چاہتا تھا، اور کہنے کے بعد لوگوں تک اسے پہنچانا چاہتا تھا۔ میرے حجرے کے باہر انجان اور اجنبی اندھیرے میں کوئی سن رہا ہے کہ نہیں، یہ بعد کی بات تھی۔

ترقی پسند حلقوں اور پھر جماعت اسلامی کے ادبی حلقوں سے میرا ربط ضبط بہت جلد ٹوٹ گیا تھا کیوں کہ مجھے دونوں کے ادبی نظریات میں اچھے ادب کی گنجائش بہت کم نظر آتی تھی۔

آج کے زمانے میں ہر چھوٹے بڑے قریہ و دیار سے ادبی پرچے نکل رہے ہیں اور ہر نئے لکھنے والے کو چھاپنے اور حسب استطاعت آگے بڑھانے والے ادارے موجود ہیں۔ ادب کی دنیا بہت وسیع، بہت کشادہ دل، بہت دوست نواز ہوگئی ہے۔ یہ منظر بہت دل خوش کن ہے۔ لیکن مجھے کبھی کبھی یہ خیال آتا ہے کہ ادیب بننا ہمارے عہد میں آسان، بہت آسان تو ہو گیا ہے، لیکن آزمائش اور انتظار کی دشوار گذار وادیوں سے گذرنے کا تلخ تجربہ، جس کا مزہ ہم لوگوں نے چکھا تھا، اس باعث ہمارے ادبی کردار میں پختگی اور استقلال پیدا ہوا، وہ تلخ تجربہ شاید اب بھی ضروری

Scanned with CamScanner

ہے۔لفظ کے معاملات اگر سہل ہو جائیں تو وہ اکثر پختگی اور گہرائی سے محروم ہی رہیں گے۔

ایک بات میری ادبی زندگی کے آغاز میں بالکل نہ تھی اور اب بہت عام، بلکہ زمانے کا رواج بن گئی ہے۔ترقی پسند صاحبان نے اپنے ہم خیالوں کی تعریف میں مضامین ضرور لکھے تھے، لیکن کبھی کبھی۔اور عام طور پر وہ مضامین بہت ہی مشہور اور مقبول ادیبوں کے بارے میں یا توصیفی ہوتے یا پھر ان کی شخصیت کو رومانی اور عینی، بلکہ اسطوری بنا کر پیش کرتے تھے۔'عظیم' اور 'عوامی' کے الفاظ ان کے یہاں عام تھے۔ان مضامین سے ترقی پسند لکھنے والوں کی 'عظمت' تو نہ قائم ہو سکی لیکن ان کا ایک اسطور ضرور بن گیا، کہ وہ بہت صاحب دل، آزادہ رو، بڑے 'رومانی' اور 'انقلابی' کردار کے ادیب ہیں۔لیکن ترقی پسند صاحبان بھی ایسے مضامین شاذ ہی شاذ لکھتے تھے کہ مثلاً:

'... کی نئی کتاب ایک طالب علم کی نظر میں'

'اردو منظوم سفرنامے کی روایت اور ... [ایک گمنام صاحب کا نام]'

'... کی غزل اور سانحۂ کربلا'

'... کی غزل میں شعری تلازم سے آراستگی'

'... بیک وقت اچھا شاعر، اچھا انسان'

'... کے افسانوں میں سماجی شعور'

'... کے افسانوں میں تخلیقی قوت'

'... کی شاعری میں شدت احساس'

'... کی شاعری میں بچپن کا رنگ و آہنگ'؛ وغیرہ۔

ظاہر ہے کہ اس طرح کے مضامین نہ صرف یہ کہ تنقید نگار کے ذہنی دیوالیہ پن کا اعلان کرتے ہیں، بلکہ اس سے زیادہ اس شخص کی تخلیقی اوقات کی پستی کو بے نقاب کرتے ہیں جس پر وہ مضمون لکھا گیا ہے۔

رسالوں کے خاص نمبر اور گوشے ان دنوں بڑی آسانی سے کم حیثیت اور گمنام رہنے کے لائق ادیبوں کو چند لمحے کی طمانیت بخشنے میں شاید کامیاب ہوتے ہوں۔لیکن ان دنوں تو بہت سے بڑے ادیب بھی اپنا بھرپور تعاون دے کر اپنے بارے میں نمبر نکلواتے ہیں، گوشے نکلواتے ہیں، کتابیں لکھواتے ہیں۔اور کچھ نہیں تو اخباروں اور رسالوں میں اپنے بارے میں چھوٹی چھوٹی خبریں چھپواتے ہیں یا تصویر چھپوا لیتے ہیں۔ان کا خیال شاید ہے کہ اس طرح ان کی 'اہمیت' اور

بلند رتبگی ثابت ہوگی۔ لیکن در حقیقت اس وسیلے سے انھیں بھی وہی بھی لذت گذراں حاصل ہوتی ہے جو اس بے چارے گم نام اور مجہول الفن ادیب کو حاصل ہوتی ہوگی جو پیسے دے کر اپنا نمبر نکلواتا ہے یا اپنے اوپر گوشہ نکلواتا ہے۔ اپنے بارے میں کتاب لکھوانے کی قیمت بسا اوقات صرف چند ہزار روپے نہیں (اگرچہ اس کی بھی مثالیں عام ہیں)، بلکہ کوئی بڑی چیز، مثلاً کتاب کے مصنف/مرتب کو ملازمت، یا ترقی، یا اکیڈمی کا انعام، یا مالی فوائد کی شکل میں ادا کی جاتی ہے۔

ہم لوگوں کے زمانے میں یہ باتیں بالکل معدوم تھیں۔ اچھے، یا بہت ہونہار لوگوں کا کوئی نام بھی لے لیتا تو اس کے چرچے ہوتے تھے کہ ارے صاحب، فلاں صاحب نے بھی ان کا اعتراف کیا ہے۔ آج اعتراف، بلکہ بے محابا تعریف و توصیف کرنے والوں کی اس بھیڑ میں اچھے لکھنے والے گم ہوئے جا رہے ہیں اور خراب لکھنے والوں کا بازار گرم ہوتا چلا جا رہا ہے۔ اس میں خراب لکھنے والوں کا بھی نقصان ہے، لیکن وہ سمجھتے نہیں۔ اگر وہ کڑے محاسبے کی روشنی میں لکھتے تو ان کے فن میں بہتری کے امکانات تھے۔

ادبی زندگی میں میرا دوسرا جنم ۱۹۶۶ء میں ہوا جب میں نے الہ آباد کے نئے لکھنے والوں اور ادب کے بارے میں نئے خیالات اور جدید لکھنے والوں کو متعارف کرنے کے لیے 'شب خون' نکالا۔ اس بات میں کوئی شک نہیں کہ 'شب خون' نہ ہوتا تو اس کا امکان قوی تھا کہ میں گمنام، یا ہزاروں اور لکھنے والوں کی طرح بے اثر رہ جاتا۔ اور اگر میری مرحومہ جمیلہ نہ ہوتیں تو 'شب خون' کی عمر بہت کم ہوتی۔ انھوں نے مدتوں نہایت فراخ دلی سے 'شب خون' کی مالی مدد کی۔ اس میں جو کچھ بھی میں چھاپتا تھا اسے وہ دلچسپی سے پڑھتیں اور پسند ناپسند کا اظہار بھی کبھی کبھی کرتیں۔ لیکن انھوں نے چالیس برس کی مدت میں مجھ سے ایک بار بھی نہ کہا کہ فلاں کی چیزیں چھاپ دو، یا فلاں تحریر تم نے کیوں شائع کی؟ میں اگر بہت بڑی حد تک 'شب خون' کا بنایا ہوا ہوں تو 'شب خون' کے مادی جسم کی تعمیر تمام و کمال جمیلہ کی مرہون منت ہے۔

مجھے بہر حال اپنے معاصروں اور اپنے بعد آنے والی دو نسلوں کے لکھنے والوں سے کوئی شکایت نہیں۔ مجھے تنقید اور ذاتی مخاصمتوں کا سامنا کرنا پڑا تو میری تحریروں کو پسند کرنے بھی تعداد کچھ کم نہیں، بلکہ زیادہ ہی ہوگی۔ مجھے سب سے بڑی خوشی اس بات کی ہے کہ نو آمدہ لکھنے والے اور نو عمر پڑھنے والے آج میری تحریریں پسند کرنے والوں میں آگے آگے ہیں۔ میں اسے اپنی بہت بڑی خوش نصیبی سمجھتا ہوں۔ مجھے احساس ہے کہ میں نے اتنا کیا نہیں جتنا کرنے کی میری تمنا

تھی۔ لیکن میں نے جتنا کیا وہ کسی منفعت، کسی دشمنی یا کسی دوستی کی خاطر نہیں کیا۔ اکثر بقول غالب
میں آپ اپنا تماشائی رہا۔ پھر وہ دن بھی آگئے جب لوگ میری تحریروں کے ذریعے مجھے دیکھنے
کے مشتاق رہنے لگے۔

میں اپنے کام سے مطمئن نہیں ہوں، لیکن اس بات پر مطمئن ہوں کہ میں نے کبھی اپنے
ضمیر کا سودا نہیں اور جس رائے یا تنقیدی موقف کو صحیح سمجھا اسی کا اظہار کیا، خواہ وہ موقف میرے
علاوہ کسی کا بھی نہ ہو۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے فیشن کے بالکل خلاف جا کر نظیر اکبرآبادی کو معمولی
شاعر قرار دیا (اور یہ بات مع ثبوت کہی)؛ فراق صاحب کو خراب شاعر بتایا (بلکہ ثابت بھی کیا)؛
فیض صاحب کو اقبال کے بعد کے پانچ بڑے شعرا میں پانچویں نمبر پر رکھا اور ناسخ کو بڑا شاعر
مانا۔ غالب کی ثنا وصفت بہت کی لیکن یہ بھی لکھا کہ شاہ نصیر، غالب، ناسخ، آتش، ذوق، سب ایک
ہی طرح کے شاعر ہیں، یعنی خیال بند شاعر ہیں، اور یہ ان کی بڑائی ہے۔ میر کے بارے، میں
ثبوت کے ساتھ دعویٰ کیا کہ وہ صرف رنج وغم کے شاعر نہیں، بلکہ رنج وغم ان کے یہاں زیادہ نہیں
اور وہ در اصل بہت پیچیدہ اور تہ دار اور کئی پہلوؤں والے شاعر ہیں۔ میں نے فارسی کے
پروفیسروں کے خلاف جا کر سبک ہندی کے شعرا کو ہند فارسی شعر کا سرتاج بیان کیا اور یہاں تک
کہہ دیا کہ ایرانی فارسی میں بازگشت ادبی کی تحریک محض تنگ نظر قوم پرستی پر مبنی تھی اور ناکام
ہوئی۔ میں نے ایرانیوں کے سامنے کہا، اور بار بار کہا اور لکھا کہ ایرانی فارسی شاعری میں زوال
اس لیے آیا کہ ایرانیوں نے سبک ہندی کو ترک کر دیا۔ میں نے جدید شاعری میں بالواسطہ بیان،
ابہام اور اظہار ذات کی تائید کی، تجربے کو مثبت قدر قرار دیا اور یہ بھی کہا کہ کلاسیکی شاعری کو سمجھے
بغیر ہم جدید ادب کی تحسین کرنے سے قاصر رہیں گے۔ میں نے تفصیل سے اس بات کو لکھا کہ
کلاسیکی ادب، بلکہ اپنے سارے ہی ادب کو مغربی معیاروں سے جانچنا غلط ہے۔ میں نے اگر
افسانے کو ناول اور افسانے سے کمتر درجے کی صنف لکھا تو داستان کی قدر دوبارہ قائم کرنے کی
کوشش کی۔ میں نے نئے افسانہ نگاروں کو پریم چند یا کرشن چندر کی تقلید کے بجائے تجرید اور
پلاٹ میں عمومیت کے بجائے پیچیدگی کی ترغیب دی۔ میں نے انور سجاد، افتخار جالب، ظفر اقبال،
عادل منصوری، بمل کرشن اشک، انیس ناگی، قمر جمیل کی تحسین کی۔ میں نے راشد اور میراجی کو فیض
صاحب سے بہتر شاعر اور بزرگ تر شاعر قرار دیا اور اختر الایمان اور مجید امجد کو وہ اہمیت دینے کی
کوشش کی جس کے وہ مستحق ہیں۔ میں نے 'اہل زبان' کے تصور کو غلط قرار دیا اور کہا کہ دہلی اور لکھنؤ

کی زبان اور محاورے کو دوسروں پر فوقیت دینا غلط ہے اور اقبال ان سے بڑھ کر اہل زبان ہیں۔ میں نے یہ بھی کہا، اور زور دے کہا، اقبال کو شاعر کی حیثیت سے پہلے دیکھیے، کسی سیاسی نظریے یا کسی مذہبی، فلسفیانہ میدان کا ہیرو بعد میں سمجھیے۔

ادھر کچھ لوگوں نے خیال ظاہر کیا ہے کہ فاروقی صاحب نے جدیدیت کو چھوڑ کر ماضی میں پناہ لی ہے۔ یہاں پہلی بات تو یہ ہے کہ پناہ لینے کا معاملہ اس وقت درپیش ہوتا ہے جب انسان کو اپنی موجودہ جگہ یا ماحول میں ٹھہرنا مشکل ہو رہا ہو۔ مجھے جدیدیت کے موقف پر قائم رہنے میں کبھی کوئی مشکل نہیں ہوئی۔ میں اس پر اب بھی قائم ہوں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جدیدیت کا موقف کسی سیاسی یا سماجی مصلحت کا تابع نہیں ہے۔ اس کا سروکار ادب سے ہے اور یہ سروکار ہمیشہ باقی رہے گا، خواہ فیشن یا سیاست بدل جائے۔ دوسری بات یہ میں نے غالب اور درد پر اس وقت لکھا جب جدیدیت کا غلغلہ ہر طرف تھا، بلکہ میں نے غالب پر اس وقت سے لکھنا شروع کیا جب میں گمنام تھا اور جدیدیت کا شہرہ تو کیا، اس کا نام بھی کوئی نہیں جانتا تھا۔ 'تفہیم غالب' کا سلسلہ میں نے ۱۹۶۸ء سے شروع کیا۔ اب ممکن ہے پورے دیوان غالب پر بھی کام شروع کر دوں۔ لیکن یہ سب باتیں اہم نہیں ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ کلاسیکی ادب پر میں نے جو کچھ لکھا وہ جدیدیت ہی کے اصول کی پابندی کے باعث ممکن ہو سکا۔ جدیدیت کا موقف نہ ہوتا تو کلاسیکی شعریات اور کلاسیکی شعر اور مرثیہ، اور داستان کے بارے میں وہ لکھنا غیر ممکن تھا جو میں نے لکھا۔

جدید ادب پر میں نے لکھنا بند نہیں کیا ہے بلکہ اگر صفحات کے اعتبار سے دیکھیں تو میں نے گذشتہ بیس برس میں جدید ادب پر جتنا لکھا ہے وہ ان کے پہلے والے بیس برسوں میں نہیں لکھا تھا۔ فکشن کی نظری تنقید اور جدید فکشن کے بارے میں بھی میری تحریریں اکثر اسی زمانے کی ہیں جب میں ماضی میں 'پناہ گزیں' تھا۔

فکشن کی بات آئی ہے تو ایک اور بات کا ذکر شاید غیر مناسب نہ ہو۔ اکثر کہا گیا ہے کہ فاروقی صاحب نے نئے لکھنے والوں کو جس طرح کا افسانہ لکھنے کی ترغیب دی، ویسا خود انھوں نے نہیں لکھا۔ لیکن لوگ یہ کیوں بھول جاتے ہیں کہ میں نے صرف یہ کہا کہ افسانہ لکھنے کا صرف ایک ہی طریقہ نہیں، یعنی وہ جو پریم چند نے رائج کیا تھا۔ اور اگر افسانے میں تنوع پیدا کرنا ہے تو دوسرے اسالیب اور طریق کار بھی بروئے کار لائے جائیں۔ اس بات میں کوئی شرم نہیں ہے کہ افسانہ تجریدی ہو، یا پلاٹ کی زمانی، منطقی ترتیب کو الٹ پلٹ دیا جائے، یا افسانے میں نام نہاد

'واقعیت' اور 'کردار نگاری' نہ ہو۔ میں نے لوگوں کو اس بات کی بھی ترغیب دی کہ افسانے کے بارے میں روایتی طور پر سوچنے کے بجائے افسانے کے طرز وجود پر غور کیا جائے۔ میں نے کسی افسانے کو صرف اس بنا پر رد نہیں کیا کہ اس کا انداز پریم چند والے افسانے پر مبنی تھا۔ اگر ایسا ہوتا تو نیر مسعود کے براہ راست اور منظم بیانیہ پر مبنی افسانے کو میں قبول نہ کرتا، حالاں کہ حقیقت یہ ہے کہ نیر مسعود کے افسانوں کو سب سے پہلے میں نے قبول کیا۔ لیکن آخری بات یہ ہے کہ جس طرح کے افسانے میں نے لکھے وہ اسی باعث ممکن ہو سکے کہ میں نے جدیدیت کا موقف اختیار کیا تھا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو میری طرح کے افسانے پہلے کیوں نہیں لکھے جا سکے؟ جس طرح جدید شاعری جیسی شاعری جدیدیت کے پہلے نہیں تھی، اسی طرح جدید افسانے جیسا افسانہ بھی جدیدیت کے پہلے نہیں تھا۔ ترقی پسند افسانے کو مسترد کرنے کا مطلب یہ نہیں تھا کہ میں افسانے کی روایتی شکل کو مسترد کر رہا ہوں۔ میں تو صرف اس شعریات کو مسترد کر رہا تھا، اور اب بھی کرتا ہوں، جس کے نتیجے میں اکہرا، اور 'مقصدیت' پر ہر شے کو قربان کرنے کے اصول کے تابع ہو کر افسانہ لکھا جائے۔

ترقی پسند لوگ بار بار کہتے تھے کہ 'مقصدیت' اور 'فن' کو ساتھ ساتھ چلنا چاہیے۔ ان کا قول تھا کہ اگر 'فنی لوازم' کا لحاظ نہ رکھا جائے تو نری 'مقصدیت' کسی کام کی نہیں۔ اس زمانے میں اس بات کو سب نے مان تو لیا، لیکن کسی پر یہ بات ظاہر نہ تھی (اور ظاہر ہو بھی نہیں سکتی تھی) کہ وہ 'فنی لوازم' کیا ہیں جن کا احترام اور لحاظ اشد ضروری ہے؟ اور یہ بات تو کوئی بھی نہ سمجھا سکا کہ 'مقصدیت' اور 'فنی لوازم' کو ایک ساتھ لے کر چلنا ہے تو اس کے لیے کیا طریقہ اختیار کیا جائے؟ ادب کے بارے میں بنیادی بات یہ ہے کہ 'فنی لوازم' اور 'مقصدیت' کے مابین کوئی حتمی توازن نہیں ہو سکتا۔ کوئی طریقہ ایسا نہیں جس کو برت کر ہم اپنی تحریر میں 'مقصدیت' اور 'فنی لوازم' کو برابر کی جگہ دے سکیں۔ حقیقی صورت حال تو یہ ہے کہ یا تو 'مقصدیت' حاوی آ جائے گی، یا 'فنی لوازم'۔ اور 'مقصدیت' کو 'فنی لوازم' کے ساتھ منسلک کرنے کا لازمی، اور تاریخی طور پر ثابت، نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ بچارے 'فنی لوازم' کہیں پیچھے چھوٹ جاتے ہیں۔ اور یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ ہمیشہ سے یہی ہوا ہے کہ 'مقصد' اور 'فن' کا نکاح کبھی قائم نہیں ہو سکا۔ اس تاریخی حقیقت کی دوسری وجہوں کو نظر انداز کر دیں، لیکن اس وجہ کو نظر انداز نہیں کیا جا سکا کہ 'فنی لوازم' کی تعریف تقریباً غیر ممکن ہے (ترقی پسندوں نے اسے متعین کرنے کی کوشش نہیں کی)، لیکن 'مقصد' کی تعریف بہت آسان ہے۔ 'مقصدیت' کا دیو استبداد افلاطون کے وقت سے مغرب میں دندناتا پھر رہا ہے۔

افلاطون نے صاف صاف کہا تھا کہ شاعر کسی غیر انسانی قوت سے سرشار ہو کر 'سچ' کو پہچان لیتا ہے اور اسے بیان کرتا ہے۔ افلاطون نے یہ بات بیچ سے اڑا دی کہ 'سچ' ہے کیا؟ وہ خود ہی کہہ رہا ہے کہ ساری انسانی دنیا 'جھوٹ' پر مبنی ہے۔ اصل تو 'عین' ہے، ہم اس کے محض 'ظلال' ہیں۔ لیکن اپنی اہم ترین کتاب Republic میں وہ اپنی بات بدل کر یوں کہتا ہے کہ شاعر سب جھوٹے ہوتے ہیں اور انسانوں کے اخلاق خراب کرتے ہیں۔ وہ یہ نہیں بتاتا کہ شاعروں کی اصلاح کیوں کر ہو کہ وہ شاعر بھی رہیں اور جھوٹ بھی نہ بولیں۔ وہ تو شاعروں کو سیدھے سیدھے جمہوریہ سے ملک بدر کرنے کا مشورہ دیتا ہے۔ ارسطو نے افلاطون کے رد کی ہزار کوشش کی لیکن کامیاب نہ ہوا۔ لیکن ایک تو اس کا رد تمام حالات پر حاوی نہ تھا، دوسری بات یہ کہ اس نے افلاطون کے بنیادی مقدمات کو رد نہیں کیا۔ مثلاً اس نے یہ کہا کہ المیہ بری چیز نہیں ہے، کیوں کہ اس کے ذریعہ ہمارے 'سفلہ جذبات' کا اخراج ہوتا ہے۔ اب اگر کوئی کہے کہ اس کے باوجود لوگوں میں 'سفلہ جذبات' کی ویسی ہی کثرت کیوں ہے؟ تو ارسطو کے پاس اس کا جواب کچھ نہیں ہے۔

ترقی پسند لوگوں نے ادب میں 'مقصد' کی ضرورت کا سبق مارکس سے نہیں، بلکہ افلاطون سے سیکھا تھا۔ اور جب افلاطون 'مقصد' اور 'سچ' اور 'فنی لوازم' کی گتھی نہ سلجھا سکا تو بچارے بلنسکی (V.G.Belinsky) سے بھلا کیا بنتا؟ بلنسکی نے تو فن کو مقصد کا غلام قرار دے دیا کہ ''ہمارے عہد میں فن، آقا (Master) نہیں ہے، غلام (Slave) ہے۔'' اور ''ہمارے عہد میں خالص فن ممکن ہی نہیں۔'' واضح رہے کہ بلنسکی، اصطلاحی معنی میں ترقی پسند نہیں تھا، لیکن وہ مارکسی تھا۔ اور اس نے ادب کی مقصدیت کو ادب کا 'حق' قرار دیا۔ اس نے کہا کہ ادب کا یہ 'حق' ہے کہ وہ 'عوامی مقاصد' (Public Interest) کی خدمت کرے، اور یہ 'حق' اس کی وقعت کو کم نہیں کرتا، بلکہ بڑھاتا ہے۔ اب اس کے بعد 'فنی لوازم' کی حقیقت کچھ باقی نہیں رہتی۔ وہ تو یہاں تک کہتا ہے کہ عوامی مقاصد کی خدمت کا 'حق' اگر ادب سے 'چھین لیا جائے' تو ادب کی موت ہو جاتی ہے۔ اس کو ذات پات کے ہندو نظریے کی رو سے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ بھنگی کا 'حق' ہے کہ وہ غلاظت سر پر اٹھائے اور چمار کا 'حق' ہے کہ وہ مردار کا چمڑا ادھیڑے اور ہمارے لیے جوتیاں بنائے۔

اصل میں بلنسکی، اور اس کے تابع ترقی پسند نظریہ ساز اپنی ہی بنائی ہوئی بھول بھلیاں میں گم تھے۔ 'عوامی مقاصد' کا فقرہ اتنا خوبصورت اور دل کو لبھانے والا ہے کہ سیاست داں سے لے کر مذہبی رہنما، اور آمریت پرست اسٹالن اور ہٹلر اور ماؤ سے لے کر اسرائیل پرست امریکی اور فلسطین

سے متنفر یہودی اس پر فوراً عاشق ہو جاتے ہیں اور تا حیات اس کے حسن کے اسیر رہتے ہیں۔
میری جنگ اسی بات سے تھی، اور ہے۔ میں کہتا ہوں کہ 'عوامی مقصد' کوئی شے نہیں۔ اپنا اپنا الو سیدھا کرنے کے سب سے آسان طریقہ یہی ہے کہ ہم جس چیز کو چاہیں اسے 'عوامی مقصد' قرار دے لیں۔ اور ہمارے مخالفین (یا مخالف نہیں تو ہمارا ساتھ نہ دینے والے) جس چیز کو چاہتے ہیں وہ 'عوامی مقصد' نہیں ہے۔ جارج بش نے یہی تو کہا تھا، ''جو ہمارے ساتھ نہیں، وہ ہمارے خلاف ہے۔'' ادب میں اسی قسم کے استعمار اور استحصال کے خلاف میں جنگ آزما رہا ہوں۔ میں نے کہا کہ کیا یہ ممکن نہیں ہے کہ 'عوامی مقاصد' کو ادب کا حاکم نہ قرار دیا جائے؟ اور دوسری بات میں یہ کہتا ہوں کہ ایسا بھی ادب ہو سکتا ہے (اور ہونا چاہیے) جو 'عوامی مقاصد' نہ سہی، لیکن 'انسانی مقاصد' کو سامنے رکھتا ہو۔

ترقی پسند افسانے (یا پریم چند کے نمونے پر لکھے ہوئے افسانے) کے مبلغوں نے اس افسانے کی تائید اسی لیے کی تھی کہ اس میں 'عوامی مقاصد' کی خدمت آسان تھی۔ اور میں نے جدید طرز کے افسانے کی تائید اس لیے کی تھی، اور اب بھی میں اس تائید پر قائم ہوں، کہ اس میں 'عوامی مقاصد' کی خدمت افسانہ نگار کا اولین فریضہ نہیں تھی، بلکہ بہت مشکل بھی تھی۔ دوسری بات یہ کہ خود 'عوامی' کا تصور قطعی طور پر غیر منطقی ہے۔ افسانے، یا کسی فن کو کسی غیر منطقی تصور کا تابع قرار دینا البتہ ایسی بات ہے جس سے ادب کی موت کا امکان قوی ہو جاتا ہے۔

جیسا کہ میں نے ابھی کہا، افلاطون کے وقت سے مغربی ادب میں ادب کے 'سچ' اور 'جھوٹ' پر بحث ہوتی رہی ہے۔ ہم لوگ بھی اس بحث میں حالی کے زمانے سے گرفتار ہوئے اور الا ماشاء اللہ اب بھی گرفتار ہیں۔ حالی نے تو اعتبار کر لیا کہ کسی ادب کے ذریعہ اگر 'عوامی مقاصد' (یعنی 'اخلاقی فوائد') حاصل نہیں ہوتے تو یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ اس ادب کی بنیاد 'جھوٹ' پر ہے، 'سچ' پر نہیں۔ انھوں نے اردو غزل کے عاشق کی جو تصویر کھینچی ہے اور ہمارے یہاں عشق اور عاشق کے تصور کا جس طرح مذاق اڑایا ہے تو وہ اسی وجہ سے کہ اردو غزل میں عشق اور عاشق دونوں ہی کا بیان 'حقیقت' پر مبنی نہیں، لہٰذا ان کے خیال میں وہ 'جھوٹا' ہے۔ حالی کو فارسی عربی میں اگر اتنی مہارت نہ تھی جتنی مثلاً امام بخش صہبائی کو تھی، یا ان کے معاصروں میں محمد حسین آزاد اور شبلی نعمانی کو تھی، تو بھی وہ ان کوچوں میں اجنبی نہ تھے۔ ان کی تمام اہم کتابوں 'یادگار غالب'، 'مقدمہ'، 'حیات سعدی' سے صاف ظاہر ہے کہ وہ ان زبانوں اور ان کے ادب میں خوب منجھے ہوئے تھے۔ اس کے باوجود وہ

'عوامی مقاصد' کے پھندے میں اس طرح گرفتار ہوئے کہ انھیں یہ بھی یاد نہ رہا کہ عرب ایرانی شعریات میں شاعری کے 'سچ' یا 'جھوٹ' پر کوئی بحث نہیں ہے۔ان کے یہاں کسی شعر کے بارے میں یہ سوال نہیں اٹھایا جاتا کہ وہ 'سچ' پر مبنی ہے کہ نہیں؟ ان کا پہلا سوال یہ ہوتا ہے کہ اس میں 'معنی' ہیں کہ نہیں؟ حالی کو سنسکرت سے واقفیت نہ تھی، ورنہ 'عوامی مقاصد' کی تلاش میں انھیں وہاں بھی مایوسی ہوتی۔ سنسکرت والے تو نہ صرف یہ پوچھتے ہیں کہ اس شعر میں 'معنی' ہیں کہ نہیں، بلکہ وہ یہ بھی پوچھتے ہیں کہ اس شعر میں کتنے معنی ہو سکتے ہیں؟ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ شعر میں بہت سے معنی ایسے ہوتے ہیں جو لفظوں کے باہر ہوتے ہیں، الفاظ ان کی طرف صرف اشارہ کرتے ہیں۔

لہٰذا ہم لوگوں نے معنی کو چھوڑ کر 'مقصد' اور وہ بھی 'عوامی مقصد' کو اپنایا تو گویا اپنی ساری روایت، سارے اندوختہ کی نفی کر دی۔ لہٰذا یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ فاروقی صاحب آج اگر میر، یا داستان امیر حمزہ کا مطالعہ کر رہے ہیں تو وہ ''ماضی میں پناہ لے رہے ہیں۔'' شاید لوگ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ میر، یا داستان، یا کسی بھی کلاسیکی صنف میں 'عوامی مقصد' تو ہے نہیں، ہاں معنی بہت ہیں۔ لیکن ہم معنی لے کر کیا کریں گے؟

داستان کی بات چلی ہے تو یہ بھی گوش گذار کر دوں کہ جدید افسانے میں کردار کم ہیں، یا غیر اہم ہیں، لیکن واقعات کی کثرت ہے، اور یہ صفت داستان میں بھی ہے۔ یہ بات میں نے ایک مدت ہوئی کہی تھی، اور اب بھی میں اس پر قائم ہوں۔ ہمارے یہاں افسانے میں 'کہانی کی واپسی' کا چرخا' کچھ دن بڑے زور شور سے چلایا گیا، یعنی کچھ مفتیان ادب نے کہا کہ جدید افسانے سے 'کہانی' غائب ہو گئی تھی، اور اب اسے ہم 'واپس' لا رہے ہیں۔ اس بات کو دھیان میں رکھیں کہ داستان میں بھی کوئی خاص مربوط پلاٹ نہیں ہوتا، اور نہ کوئی بات مسلسل بتائی جاتی ہے۔ جدید افسانے کی بھی یہ خاص صفت تھی، اور ہے۔ اگر ہمارے یہاں بیانیہ اور فکشن پر نظری بحث کا رواج ہوتا تو یہ نکات ہم پر بہت آسانی سے عیاں ہو سکتے تھے۔ مگر ہمارے یہاں فکشن کی تنقید کے نام پر (اکا دکا کو چھوڑ کر) لوگ پلاٹ کا خلاصہ بیان کرنے اور چند چلتی ہوئی باتیں کہہ کر خوش ہو لیتے ہیں۔

تنقید محض بیان کا نام نہیں ہے۔ کسی ادب پارے کے بارے میں آپ جو بھی کہیں گے اس میں کہیں نہ کہیں کوئی نظریاتی بنیاد ضرور ہوگی۔ آپ کسی تحریر کو 'غزل' کہتے ہیں تو اس میں ایک ادبی نظریاتی بنیاد ہے۔ یعنی آپ کے خیال میں اس تحریر میں کچھ ایسی خصوصیات ہیں جن کی بنا پر آپ اسے 'نظم'، یا 'قصیدہ' نہیں کہہ رہے ہیں۔ لیکن پلاٹ کا خلاصہ واحد تحریر ہے جو صرف بیان

ہے، اس میں کوئی بھی تنقیدی کارگذاری نہیں ہوتی۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے نقادوں کو فکشن کی 'تنقید' کے نام پر پلاٹ کا خلاصہ بیان کرنے میں لطف آتا ہے۔ فکشن کی تنقید میں پلاٹ کا خلاصہ بیان کرنے کی وہی وقعت ہے جو شاعری کی تنقید میں اس طرح کے بیانات کی ہے:

غالب کا اپنا انداز ہے، میر کا اپنا انداز ہے۔

غزل میں غم جاناں کے پردے میں غم دوراں بیان کیا جاتا ہے۔

نظیر اکبرآبادی کی شاعری میں عوامی بولی ٹھولی کا رنگ نمایاں ہے۔

افسوس یہ ہے کہ ہماری تنقید میں اب بھی مندرجہ بالا ہی قسم کے بیانات کا دور دورہ ہے۔ بات یہ ہے کہ جب ہم اپنے ادب کی اساس کو بھول جائیں، یا اس کے وجود ہی سے انکار کردیں، تو یہی نتیجہ برآمد ہوگا۔ 'اساس' سے میری مراد ہے وہ شعریات جس پر عمل کرکے نصرتی کا قصیدہ، ولی کی غزل، میر کی غزل اور مثنوی، سودا کی غزل اور ہجو اور قصیدہ، میر حسن اور دیا شنکر نسیم کی مثنوی، ناسخ کی غزل، غالب کی غزل اور قصیدہ، میر انیس کا مرثیہ جیسے شاہکار (اور اسی طرح کے اور بھی شاہکار) وجود میں آئے۔ اور 'اساس کو بھول جانے' سے میری مراد یہ ہے کہ عندلیب شادانی اس بنا پر فانی یا اصغر وغیرہ کو غزل گو نہیں مانتے کہ ان کے یہاں 'عشق کا ذاتی تجربہ' نہیں ملتا۔ یہ بات الگ ہے کہ میں فانی، اصغر، یگانہ، حسرت وغیرہ کو بہت عمدہ شاعر نہیں سمجھتا، لیکن اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ میرے خیال میں ان کے یہاں 'عشق کا ذاتی تجربہ' نہیں ملتا۔ میں کہتا ہوں کہ غزل لکھنے کے لیے ایسے کسی ذاتی تجربے کی ضرورت نہیں۔

اسی نسیان کی بنا پر ہم میں سے اکثر لوگ آج بھی یہی کہتے ہیں کہ میر کی شاعری درد و الم کے بیان کی معراج ہے اور اس میں سراسر درد و الم ہی کا دکھڑا بیان ہوا ہے۔ اور اسی نسیان کی بنا پر ہم اس عقیدے کا حامل ہیں کہ میر کی شعریات کچھ اور ہے، غالب کی شعریات کچھ اور ہے۔ اسی بنا پر ہم اس عقیدے کے بھی حامل ہیں کہ ہر اچھا شاعر، یا کم از کم ہر بڑا شاعر، کسی 'منفرد اسلوب' کا مالک ہوتا ہے۔

اپنی اساس کے وجود سے انکار کرنے کے معنی یہ ہیں کہ ہم سمجھتے ہیں کہ ہمارے یہاں آزاد اور حالی کے پہلے تنقید تھی ہی نہیں، اور نظری تنقید تو بالکل نہیں تھی، اور پرانے زمانے میں لوگ یہ جانے بغیر شعر کہتے رہے کہ شعر کس چڑیا کا نام ہے۔ بس قلم اٹھایا اور چل نکلے۔ کلیم الدین احمد صاحب نے حالی کے خیالات کو 'ماخوذ' اور نظر کو 'سطحی' بتایا، اور کہا کہ حالی کے پہلے تو اردو میں اتنی

بھی تنقید نہیں تھی۔ (خود ان کے اپنے خیالات ماخوذ اور نظر سطحی تھی لیکن وہ اور بحث ہے۔ انھوں نے یہ خیال مغرب سے ماخوذ کیا تھا کہ نظم میں آغاز، وسط اور انجام ہوتا ہے۔ اس بنا پر انھوں نے نظیر اکبر آبادی کی ایک سطحی لیکن مسلسل غزل کو بڑا عمدہ ادبی کارنامہ قرار دیا۔ ماخوذ خیال اور سطحی نظر کا اس سے بڑھ کر نمونہ کیا ہوگا؟)

اسی سلسلے میں ایک اور بات بھی کہنا ضروری ہے، اور وہ یہ کہ کسی زبان کا ادب جن بنیادی باتوں پر منحصر ہوتا ہے، ان میں ایک بات یہ بھی ہے کہ اس زبان کا مزاج کیسا ہے؟ 'مزاج' سے میری مراد یہ ہے کہ اس زبان میں کس طرح کی عبارت مقبول ہے اور کس طرح کی عبارت کو وہاں زیادہ پسند کیا جاتا ہے؟ مثال کے طور پر ہمارے یہاں استفہامی عبارت بہت مقبول ہے اور اس کی ایک سامنے کی وجہ یہ ہے کہ استفہام کے ذریعہ عبارت میں زور پیدا ہوتا ہے۔ استفہامی عبارت اس زمرے میں آتی ہے جسے 'انشائیہ' کہتے ہیں۔ اور 'انشائیہ' عبارت وہ ہوتی ہے جس پر 'جھوٹ' یا 'سچ' کا حکم نہیں لگ سکتا۔ یعنی اس کے بارے میں یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہ 'جھوٹ' ہے یا 'سچ' ہے۔ (دیکھیے پھر وہی 'جھوٹ' اور 'سچ' کا چکر، اور یہ اصول کہ وہ عبارت بہتر ہے جس کے بارے میں 'جھوٹ' یا 'سچ' کا جھگڑا ہی نہ ہو۔) گیان چند جین صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اردو شاعری کی بہت بڑی خرابی یہ ہے کہ اس کا ترجمہ انگریزی میں کیا جائے تو بالکل مہمل ہو جاتی ہے اور اس میں کچھ لطف باقی نہیں رہتا۔ شعر کی نوعیت سے جو بے خبری اس بات سے عیاں ہے، اس کو نظر انداز کر کے آپ اس مسئلے پر غور کریں کہ مندرجہ ذیل طرح کے فقرے جو ہماری زبان میں بے حد رائج ہیں، ان کا ترجمہ انگریزی، بلکہ غالباً کسی بھی مغربی زبان میں نہیں ہو سکتا:

واہ، کیا بات ہے!
کیا نزاکت ہے!
کیا حسن ہے!
دیکھیے کس مقام سے یہ بات کہی گئی ہے؟
کیوں نہ ہو، بھلا ایسا کیوں نہ ہو؟
ہاں آپ ایسے ظالم نہ ہوں، بھلا کیوں نہ ہوں؟
کیسے کیسے منظر آنکھوں کے سامنے گذر گئے!
انھیں کیسے بتاؤں کہ میرے دل میں کیا غم بھرا ہوا ہے؟

دیکھیے پپیہا کس درد سے پکارتا ہے، پی کہاں؟ پی کہاں؟

کس کے جگر میں اتنی طاقت ہے کہ ان کی بات سنے؟

دل میں طاقت کہاں، جگر میں حال کہاں؟

تم نے کیسے سمجھ لیا کہ میں نہ آؤں گا؟

کیسے کیسے لوگ تھے! اور وہ کہاں کہاں نہ گئے!

کیا بتاؤں دل پر کیا گذر گئی؟

کیا ایسی بات بھلا سب سے کہنے کی بات ہے؟

آپ کہاں سے کہاں پہنچ گئے!

کیا آپ اور کیا آپ کی حقیقت!

بھلا وہ کہاں اور ہم کہاں!

ایسی مثالیں ہزاروں کی تعداد میں ہماری زبان اور تحریر میں رائج ہیں، اور یہ اسلوب ہماری زبان کی شانوں میں بہت بڑی شان ہے۔ اور یہ خیال کرنا کہ زبان کی اس صفت کا کوئی اثر ہمارے ادب پر اور ہماری شعریات پر نہیں ہے، بہت معصومانہ بات ہوگی۔ اور یہ ملحوظ رہے کہ میں نے صرف استفہام کی بات کہی ہے۔ انشائیہ کے دوسرے اسالیب کی بات ابھی نہیں کی ہے۔

ممکن ہے کوئی کہے کہ متذکرہ بالا فقرے تو صرف چالو قسم کی زبان میں رائج ہیں، ادب سے ان کا کیا لینا دینا؟ تو ماضی میں پناہ لینے کے بجائے میں 'بال جبریل' سے بے تکلف کچھ مثالیں نقل کرتا ہوں:

کرم ہے یا کہ ستم تیری لذت ایجاد
یہی ہے فصل بہاری یہی ہے باد مراد
کیا عشق ایک زندگی مستعار کا
کیا عشق پائدار سے ناپائدار کا
انھیں کیا خبر کہ کیا ہے یہ نوائے عاشقانہ
صلۂ شہید کیا ہے تب و تاب جاودانہ
کیا چاند تارے کیا مرغ و ماہی
عشق کی تیغ جگر دار اڑا لی کس نے

سکھائے کس نے اسمٰعیل کو آداب فرزندی

میں کہاں ہوں تو کہاں ہے یہ مکاں کہ لامکاں ہے

خداوندا یہ تیرے سادہ دل بندے کدھر جائیں

نگاہ فقر میں شان سکندری کیا ہے

وگر نہ شعر مرا کیا ہے شاعری کیا ہے

خرومندوں سے کیا پوچھوں کہ میری انتہا کیا ہے

یہ مثالیں خالص استفہامی فقروں کی ہیں، یعنی ایسے فقرے جن کے آگے سوالیہ نشان لگایا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اگر میں تلاش کو ذرا وسیع کرتا تو مثالوں کی بھرمار لگ جاتی۔ کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ اس طرح کے استفہامی فقرے اقبال کے کلام کی ایک عظمت، ایک بڑی شان نہیں ہیں؟ اور کیا ان میں سے اکثر مثالیں مبالغے کے ذیل میں نہیں آتیں؟ اگر ایسا ہے تو کیا ہمیں اپنے تصور شعر اور تصور معنی پر کچھ غور کرنے کی ضرورت نہیں؟

حالی نے ابن خلدون کا قول استحسانی انداز میں نقل کیا تھا کہ معنی مظروف ہیں اور الفاظ ظرف۔ انھوں نے اس بات پر زیادہ غور نہیں کیا، کیوں کہ عربی فارسی شعریات کا یہ اصول، کہ شعر میں جو کچھ کہا گیا ہے، وہ اس کے معنی ہیں، دراصل اس بات کی دلیل ہے کہ معنی اسی وقت مظروف بن سکتے ہیں جب کوئی ظرف ہو۔ اور اگر ظرف کو بدل دیا جائے تو معنی بدل بھی سکتے ہیں۔ اور اسی بات میں استعارے کی نوعیت کا بنیادی اصول پنہاں ہے کہ استعارے کا ترجمہ کسی اور استعارے کے ذریعہ نہیں ہو سکتا۔ اس بات کو امام عبد القاہر جرجانی نے سب سے پہلے بیان کیا تھا کہ استعارے کا محض لغوی ترجمہ ہو سکتا ہے۔ انھوں نے کہا کہ مثلاً:

زید شیر ہے

کا ترجمہ یہ نہیں ہو سکتا کہ:

زید رستم ہے؛ یا

زید دیو ہے، یا

زید خونخوار ہے

اوپر جو تراجم درج کیے گئے، ان کے معنی یہ نہیں ہیں کہ زید شعر ہے۔ ان کے معنی یہ ہیں کہ (مثلاً) زید میں کوئی صفت ایسی ہے جو رستم میں تھی۔ لیکن زید شیر ہے، یہ معنی اوپر کے کسی

Scanned with CamScanner

ترجمے سے برآمد نہیں ہوتے۔ اور چونکہ اس بات سب متفق ہیں کہ استعارے سے حقیقی دنیا کا کوئی علم نہیں حاصل ہو سکتا، اور چونکہ شعر کی بنیاد استعارے پر ہے، اس لیے اگر شعر حقیقی دنیا کا علم ہمیں نہیں عطا کرتا تو اس کے ذریعہ 'عوامی مقصد' بھی نہیں پورا ہو سکتا۔

[الہ آباد، ۱۸ اگست ۲۰۱۰ – ۱۲ اپریل ۲۰۱۲ء]

میرا ماحول اور میرا تخلیقی سفر

شمس الرحمٰن فاروقی

میں الہ آباد میوزیم کا شکر گذار ہوں کہ مجھے ان کے قیمتی سلسلۂ مضامین میں شامل ہونے کا موقع مل رہا ہے۔ مجھے افسوس ہے کہ میرے دوست ستیہ پرکاش مشرا اب ہمارے درمیان نہیں ہیں۔ اس سلسلے میں شریک ہونے کی دعوت سب سے پہلے انھیں کی طرف سے آئی تھی لیکن میں بات کو ٹالتا رہا۔ ایک وجہ یہ تھی کہ مجھے اپنے بارے میں کچھ کہنے میں بہت تکلف ہوتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ انسان ہو یا مصنف کی حیثیت سے میرے تجربے کچھ ایسے نہیں ہیں کہ دنیا کو ان میں شریک کیا جائے۔ بہر حال، اس وقت جو بن پڑا وہ حاضر کر رہا ہوں۔

مدت ہوئی جب میں ایم۔اے کا طالب علم تھا تو ہم لوگوں نے ایک فرانسیسی نقاد اپولت تین (Hippolyte Taine) کے بارے میں پڑھا کہ اس نے کسی ادیب کے کارنامے کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے تین چیزوں کا مطالعہ ضروری قرار دیا تھا:

۱۔ نسل (The race)

۲۔ ماحول (The milieu)

۳۔ لمحہ (The moment)

اس زمانے میں الہ آباد یونیورسٹی کے شعبۂ انگریزی میں جو اصول نقد زیادہ اہم قرار دیا جاتا تھا، اسے 'تاریخی' یعنی Historical اصول کہہ سکتے ہیں، حالاں کہ تاریخ اور سماجی حالات کو اہمیت دینے کے پیچھے مارکسی اصول کارفرما نہ تھا۔ زیادہ اہمیت اس بات کی تھی کہ ادب میں جو کچھ ہوتا ہے، وہ کسی نہ کسی روپ میں تاریخ اور سماج کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے تین کے

خیالات بھی ہمارے یہاں اہم قرار دیے جاتے تھے، حالاں کہ یہ ضروری نہ تھا کہ ہم اس کے نکات کو پوری طرح صحیح قرار دیں۔ ضرورت بہر حال اس بات کی تھی کہ ہم یہ سمجھیں کہ پوری طرح نہ سہی، لیکن نسل اور ماحول کو بھی کسی نہ کسی حد تک تاریخ کا پابند کہا جاسکتا ہے۔ 'لمحہ' یعنی Moment کی جو تعریف تین نے پیش کی تھی، وہ نہ اس وقت میری سمجھ میں اور نہ اب بھی کچھ میں آسکی ہے۔ حالاں کہ اب تین اور اس کے شاگرد سینت بو (Sainte Beuve) کے خیالات قابل توجہ نہیں سمجھے جاتے، میرے لیے جو بات اس وقت اہم تھی، وہ یہ تھی کہ ہم نوجوان ہندوستانیوں کے لیے 'نسل' سے زیادہ 'رنگ' کے تصور میں معنویت اور قوت تھی، کیوں کہ ہم لوگوں نے انگریزی راج میں 'سفید قوم' کے تصور کو پورے جبر کے ساتھ کارفرما دیکھا تھا۔

میرے لیے 'ہندوستانی' اور 'انگریز' کی تفریق رنگ کی بنیاد پر قائم تھی۔ میں مسلمان تھا لیکن اس سے بڑھ کر یہ کہ میں ہندوستانی تھا اور کالے رنگ کا تھا۔ ہم لوگ یہ سمجھتے تھے کہ ہندوستان میں 'نسل' کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ ہم نوآبادیاتی نظام تلے دبے کچلے رہ چکے تھے، ہم دیکھتے تھے کہ 'سفید قوم' کی اصطلاح میں 'سفید' زیادہ اہم تھا۔ لہٰذا کم سے کم میری تو سمجھ میں ٹھیک سے نہ آیا کہ 'نسل' کا مطالعہ کسی فن کار یا فن پارے کو سمجھنے سمجھانے میں کس طرح کارگر ہوسکتا تھا۔ ہٹلر یا اسٹالن چاہے کچھ کہیں، لیکن مجھے تو سفید قوم کے یہودی اور غیر یہودی میں کوئی فرق نظر نہ آتا تھا۔ بہت مدت کے بعد میں نے کہیں پڑھا کہ بیسویں صدی کے اوائل میں کئی مغربی مصنفوں کی نظر میں یہ حیرت کی بات تھی کہ مشہور ماہر نفسیات فرائڈ (Freud) اگرچہ یہودی تھا لیکن وہ سولھویں اور سترہویں صدی کے عیسائی مصوروں کی تصویروں کو پسند کرتا تھا۔ میرے لیے اس میں حیرت کی کوئی بات نہ تھی، کیوں کہ میں مسلمان تھا لیکن اجنتا اور ایلورا کی تصویروں اور مجسموں کی میرے دل میں بہت قدر تھی۔

میں سوچتا تھا کہ بہر حال 'ماحول' تو کچھ معنی رکھتا ہوگا؟ پھر بعد میں سینت بو کا قول پڑھا کہ کسی فن کار کی خارجی زندگی سے زیادہ اس کی داخلی زندگی کا مطالعہ ضروری ہے، وہ زندگی جس کے بارے میں کوئی کچھ نہیں جانتا۔ تو پھر اس داخلی زندگی کا مطالعہ شاید نفسیات کی روشنی میں ہوتا ہوگا؟ یا پھر فن کار کے خیالات اور اعمال جو ہمارے سامنے ہیں، ان کے ذریعہ اس کی داخلی زندگی کا پتہ لگ سکتا ہوگا؟ لیکن 'ماحول' سے کیا مراد ہے؟ میں متوسط طبقے کے ہندوستانی مسلمان گھرانے میں پیدا ہوا اور پلا بڑھا تھا۔ ظاہر ہے کہ میرا ماحول اوپری طبقے کے مسلمانوں گھرانوں جیسا نہ رہا

ہوگا، اور اس سے زیادہ یہ کہ میرا ماحول ہندو گھرانوں جیسا تو نہ رہا ہوگا۔ پھر یہ بھی ہے کہ میں مشرقی یو۔ پی کا تھا۔ ہندوستان میں ہزاروں نہیں تو سینکڑوں علاقے تھے جن کا انداز اور طور ایک دوسرے سے مختلف تھا۔ ان میں ہندو بھی رہتے تھے، مسلمان بھی اور دوسرے مذہبوں کے لوگ بھی۔ شاید 'ماحول' کا یہ تصور یورپ کے کسی چھوٹے ملک کے کچھ حقیقت رکھتا ہو، لیکن ہندوستان جیسے بڑے اور رنگا رنگ ملک کے لیے تو یہ کچھ موہوم سی شے ہے۔

اس وقت تک میرے ذہن میں یہ بات نہ آئی تھی کہ انیسویں صدی کے کسی فرانسیسی مفکر اور نقاد کے بنائے ہوئے یا دریافت کیے ہوئے اصول ہندوستان کے لیے کچھ معنی رکھ بھی سکتے ہیں کہ نہیں، اور خاص کر ایسے زمانے کے نقاد کے خیالات ہمارے لیے کیوں بامعنی ہوں جب یورپ والے عام طور پر Race کے تصور سے یہ مراد لیتے تھے کہ افریقہ اور ایشیا کے لوگ یورپ کے لوگوں سے نسلاً اور عقلاً کمتر ہوتے ہیں۔ آج تو میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ ایپولیت تین صاحب کے اصول مجھے بالکل بے معنی معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن آج سے پاس پچپن سال پہلے، جب میں ذہنی طور پر بالغ ہو رہا تھا، یورپی خیالات کی میرے نزدیک بہت اہمیت تھی۔ لہٰذا میں نے تین صاحب کی باتوں پر مزید غور کیا اور اپنے ماحول پر بھی گہری نظر ڈالی۔

مجھے اس بات میں کوئی شک نہ تھا کہ نسلاً میں فاروقی تھا، یعنی اسلام کے دوسرے خلیفہ امیر المومنین عمر بن خطاب کی اولاد تھا۔ اس طرح، اصل کے اعتبار سے میں عرب تھا، لیکن عربوں جیسی کوئی بات مجھے اپنے اندر نظر نہ آتی تھی، سوا اس کے کہ میں پیغمبر محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی امت تھا اور ہمارے پیغمبر عربی النسل تھے۔ یہ بات بھی میں سمجھتا تھا کہ میرے اجداد شاید عرب سے آئے ہوں لیکن اس بات میں کوئی شک نہ تھا کہ ہندوستانی طور طریقے میرے رگ و ریشے میں سمائے ہوئے تھے اور اچھا عرب ہونے سے زیادہ اچھا ہندوستانی ہونا میرے لیے زیادہ اہم تھا۔ ایسی صورت میں مجھے اپنی 'نسل' کے بارے میں کیا معلوم ہو سکتا تھا؟ میری زبان اردو تھی، میں تھوڑی بہت ہندی بھی جانتا تھا، لیکن میں خود کو انگریزی کا طالب علم سمجھتا تھا اور اس کا تو مجھے یقین تھا کہ میں بہت اچھی انگریزی لکھتا بولتا ہوں اور اس وقت مجھے امید تھی، بلکہ میرا ارادہ تھا کہ میں انگریزی میں تنقید لکھوں گا، نظمیں لکھوں گا، افسانے لکھوں گا۔

بہت دن بعد میں نے ٹیگور کا بیان پڑھا کہ ان کی شخصیت کی تعمیر میں تین عناصر نے حصہ لیا تھا: ہندو دھرم، انگریزی تہذیب اور اسلام۔ اس وقت میں نے اپنے بارے میں سوچا کہ

اس بات سے قطع نظر ٹیگور بہت بڑے آدمی تھے اور میں ان کے سامنے کچھ بھی نہ تھا، لیکن ٹیگور کی تین باتیں میری بھی شخصیت پر اثر انداز ہوئی تھیں۔ فرق صرف یہ تھا کہ میرے یہاں اسلام کا نمبر اول تھا، اگرچہ میں خود کو مذہبی آدمی نہیں سمجھتا۔ جہاں تک سوال ہندو دھرم کا ہے، تو میرے رسوم و رواج، طرز معاشرت، حتیٰ کہ اعتقادات پر بھی ہندو دھرم یا ہندو تصورات کا اثر واضح تھا۔ ایک چھوٹی سی مثال یہ ہے کہ گرمی کی چھٹیوں میں ہم اپنے گاؤں جاتے تو وہاں میرے ساتھی مجھے بتاتے کہ فلاں آم کے باغ میں، جو بہت گھنا ہونے کے باعث 'کالی باغ' کہلاتا ہے، اس میں بہت سی چڑیلیں اور پریت رہتے ہیں۔ دن کے وقت اس باغ کے پاس سے نہ گزرنا چاہیے، اس کے اندر گھسنے کا کیا سوال؟ گاؤں میں ہمارے دادا کا گھر کئی قطعوں میں تھا اور ہر بیٹے کو ایک ایک قطعہ انھوں نے دے رکھا تھا۔ ہمارا گھر سب سے آخر میں پڑتا تھا اور ایک گڑھی کے کنارے تھا جس پر ایک عظیم الشان پیپل کا پیڑ سایہ کیے ہوئے تھا۔ میرے ساتھی مجھے بتاتے تھے کہ اس پیپل پر کئی برم رہتے ہیں جو موقع پا کر انسانوں کو پکڑ لیتے ہیں۔ گرمیوں کی سنسناتی راتوں میں پیپل کی ڈالیاں تیز ہوا سے ہلتیں تو مجھے لگتا کہ وہی برم لوگ پیپل کی ڈالیوں سے کود کود کر نیچے آ رہے ہیں۔ میں مسلمان تھا، مولوی گھرانے کی اولاد تھا، مجھے خوب معلوم تھا کہ اسلام میں بھوت، پریت، چڑیل، برم، بیتال وغیرہ نہیں ہیں۔ لیکن پھر بھی مجھے ان سب چڑیلوں، بھوتوں، بدروحوں وغیرہ پر پورا یقین تھا جن کے بارے میں میرے ساتھی مجھے بتایا کرتے تھے کہ وہ میرے گھر کے پاس بھی، اور گاؤں میں بھی چاروں طرف موجود ہیں۔

آج وہ سارا گھر گر کر مٹی میں مل چکا ہے۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ وہ پیپل کا پیڑ اور وہ تالاب بھی باقی نہیں جس کے سائے میں اور جس کے کنارے میرا گھر مجھے اچھا بھی لگتا تھا اور غیر محفوظ بھی معلوم ہوتا تھا۔ اب خدا جانے وہ چڑیلیں، وہ پریت کہاں گئے لیکن میں اتنا جانتا ہوں کہ آج بھی اگر وہ دیواریں دوبارہ اٹھادی جائیں، وہ چھت دوبارہ اپنی چھاؤنی چھالے اور میں دوبارہ وہاں گرمی یا سردی کی راتوں میں اکیلا پہنچ جاؤں تو یقین ہے کہ پیپل کے برم نہ سہی، اسی طرح کی کوئی اور مخلوق وہاں مجھے ضرور مل جائے گی۔

ہم لوگ مولوی ہیں، لیکن لڑکیوں کی شادی والے گھر میں نیوتا دے آتے ہیں، کھانا نہیں کھاتے۔ داماد کے یہاں مہمان ہونے کو اچھا نہیں سمجھتے۔ شادی اور موت دونوں کی بہت سی رسمیں ہم لوگوں نے ہندوؤں سے حاصل کی ہیں۔ میرے باپ کے یہاں تو نہیں، لیکن میری ماں

کے گھرانے میں شادی بیاہ کے موقعے پر ہولی کھیلی جاتی تھی۔ دیوالی کے چراغ میں اپنے گھر میں جلاتا تھا تو والد صاحب خوش تو نہ ہوتے لیکن ناخوش بھی نہ ہوتے۔ میرے باپ کے گھر والے دیو بندی مولوی تھے لیکن ہندو رسم و رواج کے بارے میں میرے باپ کو جتنا معلوم تھا، اتنا میرے بہت سے ہندو ساتھیوں کو بھی نہیں معلوم تھا۔

ایسی کتنی ہی باتیں ہیں جن کو میں اپنے اسلام میں شامل سمجھتا ہوں۔ تو اگر بقول جناب اپولیت تین، میری کوئی 'نسل' ہے بھی اور وہ 'مسلم' یا 'عرب' نسل ہے تو وہ میرے ہندوستانی عقائد اور محسوسات کے رنگوں میں رنگی ہوئی ہے۔ ہندوستان کے بغیر اور ہندوستان کے باہر میرا کوئی وجود نہیں۔ جیسا کہ میں نے ابھی کہا، میرے باپ کے گھر والے دیو بندی عقیدے کے مولوی تھے۔ کہا جاتا ہے کہ ہم لوگ اپنے گاؤں کوریا پار ضلع اعظم گڑھ (اب ضلع مئو) میں فیروز تغلق کے وقت سے آباد تھے۔ یہ محض افسانہ سہی، لیکن اتنا تو یقینی تھا کہ کسی کو بھی یاد نہ تھا کہ ہم لوگ اس گاؤں میں کب سے آباد تھے اور یہی لگتا تھا کہ ہم دنیا شروع ہونے کے وقت ہی سے یہاں رہ رہے ہیں۔ میرے گھر والے معمولی حیثیت کے کھاتے پیتے زمیندار اور سرکاری ملازم تھے۔ کہا جاتا تھا کہ میرے اجداد کو شرقی بادشاہوں کے دربار میں اچھی حیثیت حاصل تھی۔ ہوگی۔ لیکن میں اتنا جانتا ہوں کہ میرے باپ دادا اور ان کی اولادیں اپنی خوب صورتی، پیدائشی اکڑ، اچھے چال چلن اور مذہب کی سخت پابندی کے لیے دور دور تک جانے جاتے تھے۔ دنیاوی اعتبار سے یہ لوگ بڑے لوگ نہ تھے، لیکن مجھے نہیں یاد آتا کہ میں نے انھیں کبھی کسی سے دبتے ہوئے دیکھا ہو۔ میرے ایک چچازاد بھائی قیسی الفاروقی شاعر اور افسانہ نگار تھے، اچھے کھلاڑی بھی تھے۔ نوکری کے اعتبار سے وہ تحصیلدار تھے۔ ان کا عہدہ کوئی بڑا عہدہ نہ تھا، لیکن ان کی شان سب بڑے آدمیوں جیسی تھی۔ ایک بار میرے ایک اور بھائی نے کسی بات کے بارے میں پوچھا کہ ''آپ نے فلاں صاحب سے بھی پوچھ لیا ہے کہ نہیں؟''

تو انھوں نے جواب دیا: ''پوچھتے تو ہم کلکٹر سے بھی نہیں، صرف کہہ دیتے ہیں۔''

یہ جملہ مجھے آج تک نہیں بھولا، اور آج تک مجھے یہ تمنا رہ گئی کہ میں بھی ان کی طرح اکڑ باز بن سکوں۔ اس واقعے کے بہت دن بعد میں لکھنؤ پی۔ ایم۔ جی کے دفتر میں کسی عہدے پر تھا۔ ہمارے پی۔ ایم۔ جی ایک نہایت خوشدل لیکن ذرا جلدی جلدی بولنے والے مدراسی تھے۔ ایک بار وہ کہیں لکھنؤ سے باہر تھے تو انھوں نے اپنے پی۔ اے سے کہا کہ فاروقی سے بات کراؤ۔ چونکہ

وہ بہت جلد جلد بولتے تھے، اس لیے ان کا پی۔ اے کچھ کا کچھ سمجھا اور اس نے کسی اور ہی شخص کو فون پر لا کر لائن پی۔ ایم۔ جی کو دے دی۔ تھوڑی دیر تک وہ اس سے بات کرتے رہے، گفتگو انگریزی میں ہو رہی تھی، اچانک وہ بولے:

''اجی، کیا تم فاروقی ہو؟''

''جی نہیں سر۔ سر میں فلاں ہوں۔'' دوسری طرف سے جواب آیا۔

''ہاں جبھی تو میں کہوں کہ تم فاروقی تو ہو نہیں سکتے، بار بار سر سر کہہ رہے ہو۔'' پی۔ ایم۔ جی نے کچھ ہنس کر کہا اور فون رکھ دیا۔

یہ واقعہ مجھے خود اس شخص نے سنایا جس کے ساتھ یہ پیش آیا تھا۔ تب مجھے معلوم ہوا کہ مجھ میں اپنے بھائی صاحب جیسی اکڑ تو نہیں، لیکن اندر سے کچھ حفظ نفس ضرور ہے، جس کا مجھے احساس نہیں۔ یہ میں نے اپنے باپ سے تو سیکھی نہ ہو گی، کیوں کہ خاندانی شرافت پر تھوڑے سے گھمنڈ کے سوا ان میں کچھ غرور نہ تھا۔ لیکن وہ خود آگاہ ضرور تھے۔ وہ انگریزی اچھی لکھتے تھے، اس کا انھیں پورا احساس تھا۔ ان کی لکھائی اردو، ہندی، انگریزی تینوں زبانوں کی بہت خوب صورت تھی۔ انھیں اس کا بھی احساس تھا۔ انھیں اچھے کپڑوں کا شوق تھا اور کپڑے ان پر اچھے بھی لگتے تھے۔ وہ بھی اس بات کو جانتے تھے لیکن وہ فضول خرچ نہ تھے اور اپنے شوق پر اپنے بچوں کی ضرورت کو قربان کبھی نہ کرتے تھے۔ پیسہ انھوں نے کبھی جمع نہ کیا۔ مجھے اس بات کا افسوس ہمیشہ رہا کہ میں نے غلط سمجھ لیا تھا کہ آخری زمانے میں وہ کچھ متمول ہو گئے تھے۔ وہ ہمیشہ تنگ دست رہے، لیکن رہتے اتنے ٹھاٹ باٹ سے تھے کہ کسی کو خیال بھی نہ آتا تھا کہ ایسا ہو سکتا ہے۔ ہم لوگوں کی بولی میں کہا جائے تو یہ کہیں گے کہ ان کے پیسے میں برکت بہت تھی۔

میرے والد کے خاندان کے برعکس میری ماں کا گھرانہ دولت مند تھا۔ میری ماں کے باپ، دادا، پردادا اور ان سے بھی اوپر کی پیڑھیاں بہت خوش حال بہت ذی علم تھیں۔ مذہب کا زور وہاں بھی تھا، لیکن میرے باپ دادا کے گھر کی طرح سختی وہاں نہ تھی، اور بہت ساری مذہبی اور غیر مذہبی رسمیں، مثلاً میلاد شریف، گیارہویں کی نیاز، رجب کے کونڈے، محرم کا کھچڑا اور سبیل اور دھنیے کے بتوے اور شربت، ہولی دیوالی کی خوشیاں، دسہرے اور دوسرے میلوں کی سیر یہ سب بھی وہاں بہت تھا۔ یہ چیزیں میرے دادا کے گھر میں بالکل نہ تھیں۔ نانا کے یہاں لڑکوں پر نماز روزے کی اس قدر سختی نہ تھی جتنی میرے باپ کے یہاں تھی۔ مجموعی طور پر یہاں کا ماحول مجھے

باپ کے گھر سے زیادہ خوشگوار لگتا تھا۔ پڑھنے پڑھانے کا چلن یہاں بھی بہت تھا، لیکن میرے نانا کے چھوٹے بھائیوں اور رشتہ داروں کی اولادوں میں پڑھنے کا وہ ذوق نہ تھا جو میرے نانا کے اپنے گھر میں تھا۔

اب میں سوچتا ہوں تو تھوڑی بہت آزاد خیالی، دوسرے لوگوں کے رسم و رواج سے واقفیت، صوفی طریقوں سے تھوڑی بہت جان پہچان، یہ مجھے نانا کے گھر سے ملی اور ایمان داری، بزرگوں کا احترام، انگریزی کا شوق، دنیا میں کچھ کر دکھانے کی لگن، یہ مجھے اپنے باپ کے گھر سے ملی۔ اردو فارسی عربی کا ذوق دونوں گھرانوں میں تھا، لیکن شعر و شاعری کا کچھ ایسا چرچا تھا جس سے مجھے ترغیب ملتی۔ میرے نانا کے باپ اور دادا اردو فارسی کے اچھے شاعر تھے۔ نانا کے باپ نے کئی کتابیں بھی لکھیں۔ ان کے دادا اپنے وقت کے مشہور عالم اور فارسی کے شاعر، شیخ علی حزیں کے دوستوں میں تھے۔ اس خاندان کی ایک دوسری شاخ میں میرے پر نانا سے بھی زیادہ بڑے عالم اور فارسی اور عربی کے شاعر پیدا ہوئے تھے لیکن افسوس کہ اپنے لڑکپن میں، میں انھیں نہ جان سکا۔ میرے دادا کبھی کبھی شعر کہہ لیتے تھے۔ میرے ایک بڑے باپ مولوی عبدالرحمٰن زاہد اچھے شاعر تھے لیکن چھپنے چھپانے یا مشاعروں کی شرکت سے بے نیاز تھے۔ اپنے چچازاد بھائی قیسی الفاروقی کا ذکر میں کر چکا ہوں۔ وہ بہت مشہور تو کبھی نہ ہوئے لیکن 'بیسویں صدی' اور 'افکار' وغیرہ میں شائع بہت ہوتے تھے۔

مجموعی حیثیت سے میرے دونوں گھروں میں شاعر ہونا کوئی بڑی بات نہ سمجھی جاتی تھی۔ ہاں امتحان میں بہت اچھے نمبر لانا، سرکاری نوکری کا امتحان پاس کرنا، ایمان دار اور شریف ہونا، یہ سب بڑی باتیں تھیں۔ اور یہ تو سوچنا ہی غیر ممکن تھا کہ گھرانے کا کوئی بچہ صرف تصنیف و تالیف کا پیشہ اختیار کرے۔ لہٰذا میرے گرد و پیش میں ایسا کچھ ماحول نہ تھا جس میں شعر و ادب کا ذوق آزادی سے پروان چڑھ سکے۔ خیر، یہ بات تو میرے خیال میں بھی نہ تھی کہ میں کل وقتی شاعر یا افسانہ نگار بنوں گا لیکن میں جن لوگوں کی تحریروں سے مرعوب تھا، مثلاً پریم چند یا اقبال، وہ بہرحال کل وقتی ہی مصنف تھے۔

انگریزی سے شغف میرے باپ نے مجھ میں پیدا کیا تھا۔ اس کے بعد ان کی نظر میں اردو کی اہمیت تھی لیکن انگریزی کے بہت پیچھے۔ کورس کے باہر کی کتابیں پڑھنے کا مجھے ہمیشہ شروع سے تھا۔ میرے باپ نے شروع میں اس شوق کو بڑھنے اور پھیلنے دیا لیکن بعد میں وہ میرے اس

شوق سے کچھ تنگ آ گئے تھے کیوں کہ میں کورس کی کتابیں کم پڑھتا تھا اور انگریزی اردو کے علاوہ ہر چیز میں میرے نمبر بہت معمولی آتے تھے۔ سائنس اور ریاضی میں مجھے ہمیشہ بہت کم نمبر ملتے تھے، یہاں تک کہ ایک بار مجھے ریاضی میں صفر ملے تو میں نے تہیہ کر لیا کہ والد صاحب کچھ بھی کہیں لیکن میں یہ سائنس وائنس نہ پڑھوں گا۔ والد صاحب بھی مان گئے۔ (اس زمانے میں ایک بات یہ بھی کہی جاتی تھی کہ مسلمانوں کا دماغ حساب میں نہیں چلتا۔) سائنس اور ریاضی تو چھوٹ گئے لیکن بعد میں مجھے ایسے مضامین انٹر اور بی۔ اے میں پڑھنے پڑے جن سے مجھے نفرت کی حد تک عدم دلچسپی تھی۔

اردو اور انگریزی کے بعد جو چیز مجھے اچھی لگتی تھی، وہ فارسی تھی۔ شروع شروع میں فارسی مجھے بہت مشکل لگتی تھی لیکن ایک دو مہینے بعد مجھے ایسا لگا جیسے میرے دماغ کا دروازہ کھل گیا ہے اور فارسی میرے دماغ میں کسی دوست کی طرح داخل ہو رہی ہے۔ لیکن ہائی اسکول کے بعد مجھے اردو اور فارسی دونوں چھوڑنی پڑیں۔ صرف انگریزی میری دوست رہ گئی۔ اس کے بعد اردو فارسی میں نے جتنی پڑھی، اپنے شوق سے پڑھی۔ میرے باپ نے مجھے انگریزی پڑھنے لکھنے پر کبھی نہ ٹوکا، لیکن انھیں یہ خیال شاید کبھی نہ آیا کہ صاحب زادے کو ایک وقت میں انگریزی کا بھی مصنف اور شاعر بننے کا شوق پیدا ہو جائے گا۔

اس طرح دیکھیں تو میرے گرد و پیش میں ایسی کوئی بات نہ تھی جو مجھے نقاد یا افسانہ نگار یا شاعر بننے کی طرف مائل کرتی۔ اور میری تعلیم میں اس وقت انگریزی جتنی تھی، وہ بالکل کتابی اور طالب علمانہ تھی۔ یعنی میں انگریزی کا بچہ طالب علم تھا۔ البتہ اردو کے بارے میں مجھے کچھ احساس تھا کہ میں اچھی بری تحریر میں کچھ تمیز کر سکتا ہوں اور خود بھی کچھ لکھ سکتا ہوں۔ مجھے ایسا کوئی وقت یا اپنی زندگی کا کوئی ایسا زمانہ نہیں یاد، جب میں نے فیصلہ کیا ہو کہ میں اردو کا ادیب بنوں گا۔ مجھے یہ بات بس بالکل فطری لگتی تھی کہ کوئی شخص لکھنے پڑھنے کا کام کرے۔ میرا خیال ہے کہ میرے والد کو زیادہ خوشی اس بات سے ہوتی کہ میں نماز پابندی سے پڑھنے لگتا اور صبح بہت سویرے اٹھ جاتا۔ اس کے بعد اس بات سے انھیں خوشی ہوتی کہ میں سالانہ امتحان میں اول نہیں تو اول تین چار لڑکوں میں ضرور ہوتا۔ مجھے شرمندگی ہے کہ میں انھیں ایسی خوشیوں کا کوئی موقع نہ فراہم کر سکا۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ اگر انھیں خبر لگتی کہ میں بڑا ہو کر اردو کا شاعر وغیرہ بننا چاہتا ہوں تو وہ بے حد خفا اور رنجیدہ ہوتے۔ میں خوش ہوں کہ میں نے انھیں اس بات پر کبھی خفا یا رنجیدہ نہ کیا۔

یہ صحیح ہے کہ میں نے آٹھ نو برس کی عمر میں ایک گھریلو رسالہ 'گلستان' نام کا نکالنا شروع کر دیا تھا۔ جیسا کہ میں پہلے کہیں لکھ چکا ہوں، چھوٹی تقطیع کے بیس بائیس صفحات کا یہ رسالہ پورے کا پورا میں ہاتھ سے لکھتا تھا۔ کاغذ بھی پرانی کاپیوں سے نکال کر ٹیڑھا میڑھا کاٹ کر چھوٹا بنالیا کرتا۔ کہنے کو میرا رسالہ ماہنامہ تھا لیکن اسے ہر مہینے نکالنا مجھے کبھی نصیب نہ ہوسکا۔ یہ رسالہ میں نے کوئی پانچ چھ سال یوں ہی نکالا۔ والد صاحب کو یہ بات معلوم تھی، لیکن وہ اسے لڑکپن کا کھیل سمجھتے ہوں گے، لہٰذا انھوں نے مجھ سے کبھی باز پرس نہ کی۔ رسالے میں میری بڑی بہن زہرا کے افسانے، میرے افسانے اور مضامین اور نظمیں ہوتی تھیں۔ کبھی کبھی حالات حاضرہ سے متعلق کوئی تصویر، کارٹون، یا اخبار کا تراشہ بھی ہوتا تھا۔ رسالے کا ایک ورق بھی اب محفوظ نہیں، بلکہ اس وقت بھی اسے سینت کر رکھنے کا کوئی اہتمام میں نہ کرتا تھا۔

میں نے پہلا شعر سات یا آٹھ سال کی عمر میں کہا۔ دوسرا مصرع یاد نہیں، شاید اس لیے کہ وہ بالکل ناموزوں رہا ہوگا۔ پہلا مصرع گویا میرے درد بھرے دل کی داستان کا ایک باب تھا:

معلوم کیا کسی کو مرا حال زار ہے

یہ مصرع، یا پورا شعر، میں نے کسی دوست کو سنایا ہو تو سنایا ہو، گھر میں کسی کو سنانے یا دکھانے کی ہمت نہ تھی۔ بعد میں بھی بہت کچھ لکھا ہوگا، لیکن اِکا دُکا مصرعوں کے سوا کچھ یاد نہیں۔ پھر جہاں تک مجھے یاد آتا ہے میں نے مدتوں شعر نہ کہا اور افسانے لکھتا رہا۔ میں نے نواں درجہ پاس کیا تھا کہ والد صاحب کا تبادلہ اعظم گڑھ سے گورکھپور ہو گیا۔ وہاں مجھے کچھ زیادہ بڑی دنیا ملی۔ کچھ دن انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسوں میں شریک ہوا۔ ایک افسانہ بھی سنایا، جس پر نہ کوئی تعریف ہوئی نہ اعتراض، گویا لوگوں نے رحم کھا کر چھوڑ دیا۔ کچھ دن بعد میں نے انجمن کے جلسوں میں جانا چھوڑ دیا لیکن ترقی پسند ادب سے دلچسپی پہلے جیسی رہی۔ یوں بھی، پڑھنے کے معاملے میں مجھے کوئی تکلف نہ تھا۔ جو بھی مل جائے، یہاں تک کہ راستے میں پڑا ہوا پرانا اخبار بھی، اسے پڑھتا یا کم سے کم سرسری دیکھتا ضرور تھا۔

اس وقت مجھے یہ دھن تھی کہ میں سارے علم کو اپنا میدان بنالوں۔ لیکن ظاہر ہے کہ 'سارے علم' میں سائنس اور اس کے متعلقات شامل نہ تھے۔ ہاں، فلسفہ وغیرہ جو جیسا ملا، اسے پڑھنے کی کوشش کی۔ ایک مضمون کا بڑا حصہ میں نے انگریزی سے ترجمہ بھی کیا جس کے مصنف کوئی پروفیسر جان میک مرے تھے اور ان کے مضمون کا عنوان تھا: Dialectical

Materialism as Philosophy۔ مجھے یاد نہیں کہ وہ ترجمہ کہیں سے کہیں چھپوایا ہو۔ اس
زمانے میں شیر محمد اختر لاہور سے ایک رسالہ 'نفسیات' نکالتے تھے۔ میرے بھائی قیسی الفاروقی
اسے پابندی سے پڑھتے تھے اور شاید اس میں لکھتے بھی تھے۔ ان کے طفیل مجھے بھی وہ رسالہ
پڑھنے کو ملنے لگا۔ اس طرح نفسیات سے تھوڑی بہت دلچسپی میں نے پیدا کی جو بہت عرصے تک
قائم رہی۔

آج سے پچپن ساٹھ برس پہلے گورکھپور میں بعض نوجوان جماعت اسلامی کو کمیونزم کا
جواب قرار دے کر اسلام اور اسلامیات کے بارے میں پرجوش گفتگو کرتے تھے۔ میں بھی ان
میں اٹھنے بیٹھنے لگا اور کوشش کرنے لگا کہ اپنی افسانہ نگاری کو اسلام کے رنگ میں ڈھالوں۔ میری
عمر یہی کوئی چودہ پندرہ سال کی ہوگی۔ میں انٹر کے پہلے سال میں پڑھتا تھا جب میں نے اپنا پہلا
ناول بلکہ ناولٹ لکھا۔ ان دنوں میرٹھ سے ایک رسالہ 'معیار' ہم لوگوں میں بہت مقبول تھا کیوں کہ
اس میں اسلامی رنگ کے ساتھ عالمی ادبی رنگ بھی تھا۔ مجھے یاد ہے کہ کئی سال بعد اس کا ایک
خاص نمبر المیہ یا Tragedy کے بارے میں تھا جو ظاہر ہے کہ 'اسلامی ادب' سے بہت دور کی
شے ہے۔ بہرحال وہ ناولٹ چار قسطوں میں ماہنامہ 'معیار' میں چھپ گیا۔ میرے پاس نہ اس کا
مسودہ ہے اور نہ 'معیار' کے وہ شمارے جس میں وہ شائع ہوا تھا۔ اچھا ہی ہے، کیوں کہ اس میں جرم،
گناہ، زندگی، دیہات وغیرہ کے بارے میں بچکانہ باتوں کے علاوہ کچھ نہ تھا۔

تھوڑے عرصے بعد جماعت اسلامی کی ادبی شاخ سے میرا ساتھ ٹوٹ گیا۔ تحریک
سے تو میرا کوئی تعلق پہلے بھی نہ تھا۔ تھوڑی بہت مذہبیت جو ان دنوں مجھ میں آ گئی تھی، اس کا بھی
رنگ ہلکا ہونے لگا۔ لیکن میرے لیے یہ بات ذرا تعجب کی تھی کہ میرے بزرگ جو سب کے سب
بہت مذہبی تھے، جماعت اسلامی کے بارے میں اچھے خیالات نہ رکھتے تھے۔ یقیناً ان معاملات
میں ان کی سمجھ بوجھ مجھ سے بہت بہتر تھی۔ جیسا کہ میں اوپر لکھا ہے، میرے باپ کا سارا گھرانہ
دیوبندی تھا۔ میں نے ان کو ہمیشہ نہایت منکسر المزاج اور حلیم پایا۔ آج مجھے دیکھ کر ہنسی آتی ہے اور
تعجب بھی ہوتا ہے کہ ہر قسم کی انتہا پسندی کو دیوبند سے جوڑا جا رہا ہے۔ مجھے میں تھوڑا بہت مذہب
جو باقی ہے، وہ دیوبندی ہی رنگ کا ہے اور میں یہ بھی جانتا ہوں کہ ملک کی آزادی کے لیے
لڑنے والے اور ہر طرح کی قربانی بے دریغ پیش کرنے والے علما زیادہ تر دیوبند کے تھے۔ اب
کیا تبدیلی آ گئی ہے، میں نہیں کہہ سکتا۔

انٹرمیڈیٹ اور بی۔اے میں انگریزی کے سوا مجھے سب مضمون ناپسند تھے۔ میں نے چار برس زیادہ تر انگریزی ناول پڑھنے، جدید انگریزی شاعری اور اس کے بارے میں کتابیں پڑھنے، اور اپنی سمجھ کی حد تک فلسفہ اور نفسیات پڑھنے میں گزارے۔ ٹامس ہارڈی کے ناولوں کو میں نے جی جان سے پڑھا۔ پھر اس کے بارے میں کتابیں بھی پڑھیں۔ اس زمانے میں مجھے ٹامس ہارڈی سے بڑا ناول نگار کوئی نظر نہ آتا تھا۔ اِکا دُکا کو چھوڑ کر مشہور روسی ناول میں نے بی۔اے کے بعد پڑھے۔ کچھ فرانسیسی ناول نگاروں مثلاً وکٹر ہیوگو، ایمیل زولا اور بعض جدید لکھنے والوں مثلاً آندرے ژید کو میں نے پڑھا ضرور، لیکن ہارڈی کا ہم پلہ مجھے کوئی نظر نہ آتا تھا۔ پھر بھی، میں نہیں کہہ سکتا کہ ہارڈی سے یہ شغف جو ایم۔اے تک قائم رہا، میری تحریروں یا خیالات پر کچھ اثر انداز ہوا ہو بلکہ ہارڈی کی شاعری جو میں نے بعد میں پڑھی، اس سے میں نے زبان کو برتنے کے کچھ طریقے ضرور سیکھے۔

بی۔اے کے امتحان کے بعد میں نے ساری گرمی کی چھٹیاں شیکسپیئر کے ڈرامے پڑھنے میں گزاریں۔ ممکن ہے کہ ہارڈی کے سحر سے نکلنے میں شیکسپیئر کا بھی دخل ہو۔ لطف کی بات یہ ہے کہ شیکسپیئر کو دل وجان سے چاہنے اور بعد میں انگریزی اور مغربی ڈراما کثرت سے پڑھنے کے باوجود میں نے ایک بھی ڈراما نہ لکھا۔ افسانہ نگاری اور ناول نگاری کا میرا ذوق بہرحال برقرار رہا۔

انگریزی سے ایم۔اے کرنے کا شوق مجھے الہ آباد لے آیا۔ یہاں کی دنیا گورکھ پور سے بہت مختلف اور بہت بڑی تھی۔ قدم قدم پر بڑے ناموں سے واسطہ پڑتا تھا لیکن میں شعبۂ انگریزی سے بہت دور نہ جاسکا۔ الہ آباد کے زمانے میں میرا لکھنا برائے نام رہ گیا تھا۔ میں نے اپنے ایک اردو افسانے کا انگریزی ترجمہ کرکے اپنے استاد کے۔کے۔ مہروترا صاحب کو دکھایا تو انھوں نے کہا کہ یہ مجھے دے دو، میں اسے یونیورسٹی میگزین میں چھاپوں گا۔ اردو افسانے کی بہت تعریف ہوئی تھی، اب انگریزی افسانہ بھی بہت پسند کیا گیا۔ اس وقت انگریزی نہ اردو، اس کی کوئی نقل میرے پاس نہیں۔ اپنی تحریریں، خواہ مطبوعہ خواہ غیر مطبوعہ، محفوظ کرنے کا مجھے کبھی کوئی شوق نہ رہا۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ میں سوچتا تھا، اس تحریر کی کیا حقیقت ہے، ابھی میں اس سے بھی اچھا لکھوں گا۔ اور اب یہ حال ہے کہ مجھے یاد بھی نہیں رہتا کہ میں نے گذشتہ مہینوں یا سال میں کیا کیا لکھا ہے۔ بہرحال، یہ بات یوں ہی بیچ میں آگئی۔ کہنے کی بات یہ ہے کہ یونیورسٹی کے آخری دنوں مجھے کچھ یہ بھی خبط پیدا ہوا تھا کہ میں انگریزی میں پڑھاؤں گا اور انگریزی لکھوں گا۔

یہ دونوں خبط پورے نہ ہوئے۔ شاید اچھا ہی ہوا۔ بعد میں انگریزی میں بہت کچھ لکھا، اب بھی لکھتا
رہتا ہوں، لیکن وہ سب اردو فارسی کے بارے میں ہے۔ انگریزی کا مصنف بننے یا شاعر بننے کا
منصوبہ اپنے آپ ہی میرے حافظے سے اتر گیا، یا اپنی موت آپ مر گیا۔
میں نے ۱۹۵۵ء میں ایم۔ اے پاس کیا اور کچھ دن تک کوشش کرتا رہا کہ یونیورسٹی
میں ڈی۔ فل (الہ آباد یونیورسٹی میں پی۔ ایچ۔ ڈی، کو ڈی۔ فل کہتے ہیں) میں داخلہ مل جائے، یا
یونیورسٹی میں نہیں تو الہ آباد کے کسی کالج میں کام مل جائے۔ یہ دونوں خبط بھی پورے نہ ہوئے۔
میں شہر چھوڑ کر چلا گیا، اور اس خیال میں تھا کہ اب یہاں آنا کبھی نہ ہوگا لیکن یہ خیال بھی غلط نکلا۔
الہ آباد چھوڑ کر میں نے شاعری تھوڑی بہت کی، افسانہ نگاری بالکل ترک کر دی اور تنقید لکھنے میں
دل لگانے لگا۔ مجھے محسوس ہوتا تھا کہ محمد حسن عسکری کے علاوہ اردو کے نقادوں نے بنیادی نقادوں
نے بنیادی مسائل پر توجہ بہت کم کی ہے۔ میرا خیال تھا کہ ادب کے بارے میں بنیادی سوالات
اٹھانا اور منطقی ربط کے ساتھ ان کا جواب دینا نقاد کا پہلا کام ہونا چاہیے۔ الہ آباد یونیورسٹی میں
پڑھنے اور اس زمانے میں ترقی پسند ادب کی توقیر کے باوجود مجھے ادب کے بارے میں یہ غلط فہمی
نہ تھی کہ اس کا کوئی سماجی یا سیاسی مقصد بھی ہوتا ہے یا ہونا چاہیے۔ میں نے فیصلہ کیا کہ میں ادب
کے بارے میں بنیادی باتوں پر لکھنے سے سروکار رکھوں گا، اور کسی فن کار یا فن پارے میں لکھوں گا
تو وہی باتیں کہوں گا جنھیں میں ثابت کر سکوں۔ یعنی میری تنقید صرف اظہار رائے نہ ہوگی، منطقی
فیصلے کرے گی۔ چند ہی دنوں میں تنقید کی دلکشی نے مجھے اس طرح گرفتار کر لیا کہ میں نے افسانہ
نگاری تو بالکل ہی چھوڑ دی، اور شاعری بہت کم کر دی۔

ایسا نہیں ہے کہ اردو میں نقاد، شاعر، افسانہ نگار، یا کسی بھی طرح کے مصنف کی حیثیت
سے قائم ہونا میرے لیے آسان تھا، لیکن وہ کہانی اور بعد کی کہانیاں پھر کبھی سہی۔

میں کون ہوں اے ہم نفساں
شمس الرحمٰن فاروقی

اپنی شاعری کے بارے میں لکھنا میرے لیے اتنا ہی مشکل ہے جتنا اپنا حلیہ بیان کرنا، لیکن حکم ایسا ہے کہ سرتابی کی مجال نہیں۔ لہٰذا یہ فرض کر کے لکھتا ہوں، بلکہ کوئی اور شخص میرے بارے میں اظہار خیال کر رہا ہے۔

گفت سخن از پایۂ غالب نہ ہوش است

امروز کہ مستم خبرے خواہم از او داد

یہ گفتگو ان باتوں میں سے صرف چند تک محدود رہے گی جو میری شاعری کے بارے میں وقتاً فوقتاً کہی یا لکھی گئی ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ اگرچہ تنقید میں وہ شدید قسم کی جدیدیت کی تبلیغ کرتے ہیں لیکن خود ان کی شاعری میں کلاسیکی رنگ غالب ہے۔ اس سلسلے میں پہلی بات تو یہ کہ بطور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کے یہاں اتنی وسعت نظر آتی ہے کہ وہ بیک وقت میرا جی، راشد، اختر الایمان اور فیض کی شاعری کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور افتخار جالب، عادل منصوری، احمد ہمیش، محمد علوی اور عباس اطہر کو بھی پسند کرتے ہیں۔ غزل کے ایک اظہار کا نام وہ ظفر اقبال ہے جو کھردرا، تلخ و تند، کھلنڈرا، لفنگا اور مسٹنڈا ہے۔ اسی اظہار کا دوسرا نام وہ ظفر اقبال ہے جس کے یہاں کلاسیکی رکھ رکھاؤ، غالب کی سی پیچیدگی اور بیدل کی سی طباعی ہے۔ اسی اظہار کا تیسرا نام شہریار ہے، تو ناصر کاظمی بھی اس کا چوتھا نام ہے اور پانچواں نام احمد مشتاق ہے تو چھٹا نام سلیم احمد بھی ہے۔ وہ نقاد جو ان سب طرح کی شاعریوں کے لیے اپنے نظریات میں جواز نہ پیدا کر سکے، اسے جدید شاعری کا کامیاب نقاد نہیں کہا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ فاروقی بیک وقت خلیل

الرحمٰن اعظمی، بلراج کومل، عمیق حنفی، زیب غوری، عرفان صدیقی، مجید امجد، زاہد ڈار، انیس ناگی، کمار پاشی، سلطان اختر، پرکاش فکری، کشور ناہید، شفیق فاطمہ شعریٰ، پریم کمار نظر جیسے مختلف طرز اور اسلوب کے شعرا کو اپنی تنقیدی دائرۂ کار کے اندر سمجھتے ہیں۔ رہا سوال خود فاروقی کا، تو انھوں نے بارہا کہا ہے کہ کلاسیکی شاعری اور جدید شاعری میں تسلسل، بلکہ ایک طرح کی وحدت ہے اور جب تک اس تسلسل، بلکہ وحدت کا پورا شعور نہ ہوگا، اس وقت تک کامیاب جدید شاعری ظہور میں نہ آسکے گی۔

دوسری بات یہ کہ جدید شاعری اور کلاسیکی شاعری میں بنیادی فرق اسلوب کا نہیں، بلکہ کائنات کے بارے میں رویہ (Attitude) کا فرق ہے اور اس کائنات میں شاعر کے مقام کے بارے میں تصور کا فرق ہے۔ فاروقی نے بہت پہلے کہا تھا کہ کلاسیکی شاعری اور جدید شاعری میں کوئی فرق نہیں۔ تیسری بات یہ کہ فاروقی کے یہاں تجربہ اور اسلوب میں نئی روشوں کی دریافت کا عمل بھی بہت نمایاں ہے۔ انھوں نے مختلف البحر نظموں سے تجربے کیے ہیں اور بہت کامیاب تجربے کیے ہیں۔ انھوں نے رباعی کو مروجہ آہنگ سے آزاد کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ انھوں نے شعر الصوت بمقابلہ شعر المعنی کی طرف بھی قدم اٹھایا ہے۔ فاروقی نے انسان کے وجود اور انسان کی معنویت کے بارے میں بارہا سوال اٹھائے ہیں۔ یہ خالص جدید رویہ ہے۔ فاروقی کے اسلوب میں اتنی لچک ہے کہ وہ نئی فارسی تراکیب اور الفاظ کو اسی آسانی سے استعمال کرتے ہیں جس آسانی سے وہ بظاہر آسان طرز کو اختیار کر لیتے ہیں۔ فاروقی کے خیال میں شاعر کو کسی ایک سانچے میں نہیں ڈھالا جاسکتا۔ اس کے یہاں تنوع اور بوقلمونی ہونا ضروری ہے۔ چوتھی بات یہ کہ یہ کوئی ضروری نہیں کہ نقاد شاعری کی ہر اس طرز کو خود بھی اختیار کرے جس کو وہ پسند کرتا ہے۔ نقاد کی وسعت اور گہرائی اس میں ہے کہ وہ مختلف اسالیب کا تجزیہ اور تحسین کرنے پر قادر ہو لیکن خود اپنی شاعری میں (اگر وہ شاعر بھی ہے) اپنا انداز برقرار رکھے۔

فاروقی کے بارے میں کہا گیا ہے کہ ان کے یہاں شعر گوئی سے زیادہ شعر سازی کی کیفیت ہے۔ اس سے مراد شاید یہ ہے کہ فاروقی کے یہاں جذبات کی وہ بے ساختگی ہے جسے ہم عام طور پر اردو شاعری سے منسوب کرتے ہیں۔ شعر گوئی اور شعر بازی جیسی اصطلاحیں دراصل خالص موضوعی اور ناقابل اعتبار ہیں کیوں کہ شعر جس صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے، اس کے بارے میں کوئی حکم نہیں لگ سکتا کہ یہ کس طرح بنا ہے اور شعر سازی کوئی بری بات بھی نہیں

الرحمٰن اعظمی، بلراج کومل، عمیق حنفی، زیب غوری، عرفان صدیقی، مجید امجد، زاہد ڈار، ایس ناگی، کمار پاشی، سلطان اختر، پرکاش فکری، کشور ناہید، شفیق فاطمہ شعریٰ، پریم کمار نظر جیسے مختلف طرز اور اسلوب کے شعرا کو اپنی تنقیدی دائرۂ کار کے اندر سمجھتے ہیں۔ رہا سوال خود فاروقی کا تو انھوں نے بارہا کہا ہے کہ کلاسیکی شاعری اور جدید شاعری میں تسلسل، بلکہ ایک طرح کی وحدت ہے اور جب تک اس تسلسل، بلکہ وحدت کا پورا شعور نہ ہوگا، اس وقت تک کامیاب وجدید شاعری ظہور میں نہ آسکے گی۔

دوسری بات یہ کہ جدید شاعری اور کلاسیکی شاعری میں بنیادی فرق اسلوب کا نہیں، بلکہ کائنات کے بارے میں رویہ (Attitude) کا فرق ہے اور اس کائنات میں شاعر کے مقام کے بارے میں تصور کا فرق ہے۔ فاروقی نے بہت پہلے کہا تھا کہ کلاسیکی شاعری اور جدید شاعری میں کوئی فرق نہیں۔ تیسری بات یہ کہ فاروقی کے یہاں تجربہ اور اسلوب میں نئی روشوں کی دریافت کا عمل بھی بہت نمایاں ہے۔ انھوں نے مختلف البحر نظموں سے تجربے کیے ہیں اور بہت کامیاب تجربے کیے ہیں۔ انھوں نے رباعی کو مروجہ آہنگ سے آزاد کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ انھوں نے شعر الصوت بمقابلہ شعر المعنی کی طرف بھی قدم اٹھایا ہے۔ فاروقی نے انسان کے وجود اور انسان کی معنویت کے بارے میں بارہا سوال اٹھائے ہیں۔ یہ خالص جدید رویہ ہے۔ فاروقی کے اسلوب میں اتنی لچک ہے کہ وہ نئی فارسی تراکیب اور الفاظ کو اسی آسانی سے استعمال کرتے ہیں جس آسانی سے وہ بظاہر آسان طرز کو اختیار کر لیتے ہیں۔ فاروقی کے خیال میں شاعر کو کسی ایک سانچے میں نہیں ڈھالا جا سکتا۔ اس کے یہاں تنوع اور بوقلمونی ہونا ضروری ہے۔ چوتھی بات یہ کہ یہ کوئی ضروری نہیں کہ نقاد شاعری کی ہر اس طرز کو خود بھی اختیار کرے جس کو وہ پسند کرتا ہے۔ نقاد کی وسعت اور گہرائی اس میں ہے کہ وہ مختلف اسالیب کا تجزیہ اور تحسین کرنے پر قادر ہو لیکن خود اپنی شاعری میں (اگر وہ شاعر بھی ہے) اپنا انداز برقرار رکھے۔

فاروقی کے بارے میں کہا گیا ہے کہ ان کے یہاں شعر گوئی سے زیادہ شعر سازی کی کیفیت ہے۔ اس سے مراد شاید یہ ہے کہ فاروقی کے یہاں جذبات کی وہ بے ساختگی ہے جسے ہم عام طور پر اردو شاعری سے منسوب کرتے ہیں۔ شعر گوئی اور شعر بازی جیسی اصطلاحیں دراصل خالص موضوعی اور ناقابل اعتبار ہیں کیوں کہ شعر جس صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے، اس کے بارے میں کوئی حکم نہیں لگ سکتا کہ یہ کس طرح بنا ہے اور شعر سازی کوئی بری بات بھی نہیں۔

اگر شعر اچھا ہے تو یہ سب باتیں بے معنی ہیں اور اگر شعر اچھا نہیں ہے تو اس میں شعر گوئی کی کیفیت ہو یا کچھ اور، سب بے کار ہے۔ فاروقی نے خود کہا ہے کہ ان کی نظم بے سمت Directionless ہوتی ہے۔ یعنی وہ کسی منصوبے، کسی موضوع یا خیال کو سامنے رکھ کر نظم نہیں کہتے۔ زیادہ تر نظمیں کسی ایک مصرعے سے شروع ہوتی ہیں اور کوئی ضروری نہیں کہ وہ مصرع نظم کا پہلا مصرع ہو۔ بعض اوقات ایک پیکر، کوئی استعارہ، کوئی تاثر، نظم کا محرک بن جاتا ہے۔ غزل میں بھی فاروقی کا نقطۂ آغاز کوئی زمین یا کوئی نیم مصرع ہی ہوتا ہے اور چونکہ نظم و غزل دونوں میں فاروقی براہ راست بات کہنے سے گریز کرتے ہیں، اس لیے خارجی محرک ان کے لیے کسی کام کا نہیں ہوتا۔ احمد آباد کے فسادات پر ان کی رباعیاں اور حادثۂ مراد آباد پر ان کی نظم ('نمود پر شکست شب') اس بات کی دلیل ہیں کہ خارجی محرکات جب تک استعارے اور داخلی معروض کا روپ اختیار نہ کر لیں، فاروقی ان کو اپنی شاعری میں استعمال نہیں کرتے۔

کہا گیا ہے کہ فاروقی کی شاعری بہت مشکل ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فاروقی کو سادہ بیانی پسند نہیں۔ غالب کا یہ شعر ان کی شاعری کا منشور قرار دیا جا سکتا ہے:

سخن سادہ دلم را نہ فریبد غالب

نکتہ چند ز تازہ بیانے با حسن آر

اس کی وجہ فاروقی کی افتادہ طبع تو ہے ہی لیکن اس میں قاری کا احترام بھی شامل ہے۔ یعنی فاروقی کی نظر میں قاری کوئی صحرائی اونٹ نہیں کہ جب تک اس کی ناک میں نکیل نہ ہو، راستے پر چلتا ہی نہیں۔ فاروقی کہتے ہیں کہ قاری کا شاعر پر حق ہے کہ اس کو دودھ پیتا بالک نہیں بلکہ بافہم، باشعور اور سنجیدہ سخن سنج سمجھا جائے، شعر کوئی شربت نہیں اور قاری کوئی بچہ نہیں کہ اس کو شربت چمچہ چمچہ کر کے پلایا جائے۔ شاعری سے لطف اندوز ہونے سے مراد یہ نہیں کہ شاعری خارپشت جیسی چیز ہے جس سے بدن کو کھجایا یا رگڑا جائے تو لطف حاصل ہو۔ شاعری سے جو لطف ہوتا ہے اس کی بنیادی حیثیت ذہنی اور تخیلاتی ہوتی ہے۔ جذبات کو براہ راست برانگیخت کرنا ہو تو شاعری کی ضرورت نہیں۔ فلمی گیت نویس سے کام چل جائے گا۔ جو لوگ شاعری میں 'لذت' کے جویا ہیں، وہ شاعری اور شعر فہمی دونوں کی تخفیف قدر کرتے ہیں۔

کہا گیا کہ فاروقی کے یہاں نئی بحروں اور نئے استعاروں کی تلاش بہت زیادہ ہے، اس وجہ سے ان کے کلام میں تجریدی اور دانشورانہ فضا ہے۔ یہ بات اتنی سطحی ہے کہ ہر اس شاعر پر

صادق آتی ہے جس نے زبان کی نیرنگیوں کو بھر پور برتنے کی کوشش کی ہو۔ تجرید اور تعقلاتی رنگ کی کثرت جدید شاعری کا خاص انداز ہے۔ اس کے ایک سرے پر اسرار اور تحیر ہے تو دوسرے سرے پر تفکر اور تدبر۔ اس رنگ کے کئی پہلو ہیں اور اس کا خاص اظہار بھی انگریزی اور فرانسیسی شعرا کے یہاں نظر آتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے طباعی، جدت اظہار اور جدت فکر کے جو نمونے اپنے کلام میں پیش کیے ہیں، ان پر کسی قدیم و جدید شاعری کی چھاپ نہیں ہے۔ ان کی شاعری ان کی تنقید کی ہی طرح کسی کی مرہون منت نہیں۔ نقاد کی حیثیت سے ان کی شخصیت نے لوگوں کو کچھ زیادہ ہی پریشان کیا ہے۔ شاید اسی لیے زیادہ تر لوگ اپنی عافیت اس میں سمجھتے ہیں کہ ان کی شاعری کو ثانوی حیثیت دیں کہ کہیں تو فاروقی کو پست کیا جا سکے۔ بعض ایسے بھی ہیں مثلاً بلراج کومل، زیب غوری، شہر یار وغیرہ جو فاروقی کی شاعری کو ان کی تنقید سے زیادہ اہم سمجھتے ہیں۔ خود فاروقی نے اپنی شاعرانہ حیثیت کو منوانے کے لیے کوئی خاص کوشش نہیں کی ہے لیکن وہ شاعر فاروقی کو نقاد فاروقی سے الگ نہیں سمجھتے۔ ایک کے بغیر دوسرے کو سمجھنا مشکل ہے۔

دست خود دہان خود

شمس الرحمٰن فاروقی

کبھی کبھی مجھ پر ایک عجیب کیفیت طاری ہوتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ میرے اندر کوئی چیز بے چین ہے، اُبل رہی ہے، تڑپ رہی ہے۔ ایسا لگتا ہے یہ کوئی اور شے ہے، میں نہیں ہوں، کیوں کہ میں، وہ میں جسے ابن سینا نے انسان کے شعور وجود Self Awareness سے تعبیر کیا تھا، وہ تو اپنی جگہ پر ہے، لیکن کوئی اور کوئی بالکل نامعلوم شے میرے اندر ہے اور وہ الفاظ میں نہیں بلکہ حرکات کے ذریعہ اپنا اظہار چاہتی ہے۔ میرا دل چاہتا ہے کہ میں اپنے ہاتھ پاؤں سر گردن سینہ سب کو جھنجھوڑ ڈالوں، ان کو الگ الگ اور ایک ساتھ، ایک ہی آہنگ میں اور مختلف آہنگ میں متحرک کردوں۔ سارا زمانہ میرے ساتھ رقص کرے، ساری دنیا میرے اندر رقص کرے۔ میں اس اس طرح تھرکوں اور اس اس طرح چکر ماروں کہ وہ چیز جو میرے اندر بھڑک رہی ہے، سرد ہو جائے۔ پہلے ظاہر ہو پھر سرد ہو جائے۔ یا شاید اس کے سرد ہونے کی مجھے کوئی اتنی پروا نہیں ہوتی، جتنی اس بات کی ہوتی ہے کہ وہ ظاہر ہو جائے۔ میں اپنے اس 'میں' کو جو ابن سینا کا میں ہے، اور شاید روزمرہ کی دنیا میں نظر آنے والے لوگوں کے لیے ایک بے رنگ 'میں' ہے، اس کو بتا دوں کہ میرے اعضا الگ الگ جان رکھتے ہیں، الگ الگ شخصیت رکھتے ہیں۔ اور جب میں کسی پیچیدہ آہنگ، کسی بے عقل و ہوش گت پر اپنے اعضا کو حرکت میں لاؤں تو میرے دوسرے والے 'میں' کو معلوم ہو جائے کہ وہی میرا عقل کل نہیں ہے، مجھ میں ایک عارفانہ جنون بھی ہے، جو میرے اعضا پر حاوی ہو سکتا ہے۔

ممکن ہے اس کیفیت کو تخلیقی عمل کا پیش خیمہ کہا یا سمجھا جائے۔ میں تو صرف یہ کہہ سکتا

ہوں کہ میری یہ کیفیت دو چار دس سکنڈ سے زیادہ نہیں رہتی اور اس کیفیت کے حاوی ہونے کے فوراً پہلے یا فوراً بعد میں نے کوئی شعر نہیں کہا، بلکہ اس کیفیت کے بعد شعر گوئی کی طرف دھیان ہی نہیں جاتا۔ تو ممکن ہے یہ ایک طرح کا جنون ہی ہو، اور میری شعر گوئی اس جنون کے دورے کی روک تھام کرتی ہو۔ یعنی چونکہ میں کبھی کبھی شعر کہہ لیتا ہوں، اس لیے مجھ پر اس جنون کے دورے کم پڑتے ہیں، اور اگر میں شاعر نہ ہوتا تو شاید اس جنون کا بیش از بیش شکار ہو جاتا۔ لیکن میں یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ شعر گوئی میرے لیے جنون یا تخلیقی جذبے کی شدید گرمی کا فوری اظہار کبھی نہیں رہی، یعنی میرا دل ہجوم فکر سے مثل موج کبھی نہیں لرزا، مجھے یہ کبھی نہیں محسوس ہوا کہ شیشہ نازک ہے اور شراب آبگینہ گداز۔ مجھے یہ ضرور اکثر محسوس ہوا کہ زلف خیال نازک ہے اور اظہار کے لیے بے قرار ہے، لیکن یہ بے قراری آتش فشاں کے پھٹ پڑنے کی بے قراری نہیں، بلکہ گہری زمین میں دبے ہوئے بیج کی بے قراری ہے، جو آہستہ آہستہ، لیکن بے تکان استقلال کے ساتھ زمین کی بے حس اور بے پرواتہوں کو چیرتا ہے اور ایک نازک، آسانی سے کچل جانے والا، جلدی سے سوکھ جانے والا اور سورج کی روشنی اور دنیا کی ہوا کا عاشق انکھوا بن کر نکلتا ہے۔ اپنی ننھی ننھی آنکھیں کھولتا ہے، خود کو معاندانہ اور غیر ہمدرد ماحول میں پاتا ہے، خود کو اتنا خوب صورت نہیں پاتا جتنا وہ زیر زمین کی تاریکی میں سمجھ رہا تھا لیکن اب جب وہ دنیا میں آ ہی گیا ہے تو وہ خلق کے سامنے اپنی رونمائی کے لیے تیار اور اپنی تقدیر پر شاکر رہتا ہے۔

تو ایسے شخص کا تخلیقی سفر کیا؟ تخلیقی سفر تو اس کا ہوتا ہے جو آخری منزل پر پہنچ چکا یا پہنچنے والا ہو، جس کو اپنے پچھلے نشیب و فراز، اپنی نارسائیاں اور ناتجربہ کاریاں، اپنی غلطیاں اور اپنی فتح مندیاں، اپنا بھلا برا، سب اچھا لگنے لگتا ہے۔ فاصلے کی دھند ماضی کے تمام نقوش پر افشاں بکھیر دیتی ہے۔ اس وقت اپنی غلطیاں اور کمزوریاں، اپنی گذشتہ خامیاں اور خام کاریاں سب اچھی معلوم ہونے لگتی ہیں۔ مسافر مسکرا کر کہتا ہے 'شادم از زندگی خویش کہ کارے کردم'۔ میں تو ابھی شعر گوئی کو کار طفلاں سے بھی زیادہ مشکل سمجھتا ہوں جو ہر نظم اور ہر غزل کے بعد تھوڑی دیر خوش رہ کر بہت دیر تک سوچتا ہوں کہ اظہار کی یہ راہ کس منزل کو گئی؟ میں نے کیا سیکھا، کیا پایا! الیٹ کہتا ہے کہ جب تک میں نظم نہ پوری کرلوں، مجھے کیسے معلوم ہو کہ میں کیا کہنا چاہتا تھا؟ جب تک نظم کتم عدم میں ہے، کسے معلوم کہ وہ کیا کہے گی؟ اور میرے بارے میں بعض لوگوں نے کہا کہ شمس الرحمٰن صاحب کے یہاں نظم گوئی سے زیادہ نظم سازی کا رنگ نظر آتا ہے۔ کیوں نہیں؟ جب نظم بوند بوند

کرکے کاغذ پر ... Jackson Pollock

ادھر اُدھر بڑھنے بڑھانے میں مدد دوں؟ جیکسن پالک کی طرح کیوں نہ اس کو بہت سے رنگ انڈیل دیتا تھا، پھر لمبے لمبے بانس نما برش کی مدد سے ان رنگوں کو کینوس پر میں پھیلاتا تھا جدھر وہ جانا چاہیں۔ جب نظم پوری ہوگی تب ہی تو میں بتا سکوں گا کہ میں کیا کہنا چاہتا تھا۔ جب تمام کینوس پر رنگ پھیل جائیں تب ہی تو میں آپ کو دکھاؤں کہ دیکھیے رنگوں کے اس بڑے سے دھبے میں، جس سے میں نے تصویر شروع کی تھی، یہ شکلیں پنہاں تھیں۔

میں نے پہلا شعر آٹھ سال کی عمر میں کہا تھا۔ میرا بچپن شاید کچھ بہت خوش و خرم، کچھ بہت فارغ البال، محبت اور یگانگت سے کچھ بہت بھرپور نہ تھا۔ یا شاید رہا ہو، لیکن اس وقت مجھے ایسا ہی لگتا تھا کہ میں بہت تنہا، بہت دکھی، بہت بیگانہ اور اندر ہی اندر گھٹنے پسنے والا شخص ہوں۔ اور آج، کوئی چالیس سال بعد، مجھے وہ گھر، وہ شہر، وہ فضا سب اچھی طرح یاد ہیں جن میں وہ شعر میری زبان سے نکلا تھا۔ لیکن میں سوچتا ہوں کہ بچپن میں ناخوشی اور تلخ تنہائی کا جو احساس مجھے تھا، اس کے لیے اپنے والدین یا اپنے ماحول کو ذمہ دار ٹھہرانا ٹھیک نہیں، کیوں کہ اس وقت میری عمر اور میرا مزاج دونوں اس منزل اور اس رنگ میں تھے کہ اپنے بزرگوں کی ہر بات غلط، ان کا ہر رویہ تکلیف دہ، ان کا ہر فیصلہ مخالف معلوم ہوتا تھا۔ ممکن ہے بچپن کی چھوٹی موٹی نا آسودگیوں کو میرے Hyperaitive تخیل نے بڑھا چڑھا کر اس طرح میرے سامنے رکھا ہو کہ اچھی بھلی زندگی بھی تلخ معلوم ہونے لگی ہو۔ بہر حال، میرا وہ شعر جس کا پہلا مصرع مجھے اب تک یاد ہے، 'معلوم کیا کسی کو مرا حال زار ہے' اپنی عمر کے لحاظ سے بڈھا، اپنے طرز کے لحاظ سے پھیکا اور اپنی زندگی کے لحاظ سے خفیہ تھا، کیوں کہ اسے اپنے والدین کو سنانے کی ہمت مجھ میں نہ تھی۔ اپنے خیال میں تو میں انھیں کے ظلم و جور کے خلاف احتجاج کر رہا تھا، اس لیے ان سے داد طلب کس طرح ہوتا؟ دوستوں میں کسی کو سنانے کی ہمت نہ تھی، کیوں کہ ان میں کوئی ایسا نہ تھا جس سے خستگی کی داد پانے کی توقع ہوتی۔ لیکن میں اُلٹے سیدھے ناموزوں اور موزوں شعر کہتا رہا۔ بہت کم لیکن لکھتا رہا۔ وہ عجیب کیفیت، جس کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے، اس زمانے میں بھی تھی، لیکن ان دنوں اس کا اظہار بھی ممکن تھا کیوں کہ میں دوڑ بھاگ کر، یا اکیلے میں چیخ چلا کر ایک حد تک اس اجنبی کو ظاہر کر سکتا تھا جو مجھ میں پردہ پوش تھا۔ مگر میری شاعری میں عشقیہ عناصر یا جنسی عناصر بہت دیر میں داخل ہوئے۔ شاید اس وجہ سے کہ میں کٹر مذہبی خاندان کی اولاد تھا، اور شاید اس وجہ سے بھی کہ میرا فن اتنا پختہ نہ

ہوا تھا کہ ان معاملات کو تخیلی تجربے میں ڈھال سکے اور اس وجہ سے بھی [illegible] میں بڑا ہونے کے ساتھ ساتھ بوڑھا بھی ہوتا جارہا تھا۔ مجھے شعوری طور پر ایسا کوئی احساس یا دعویٰ نہ تھا کہ مجھے دنیا میں بہت بڑے بڑے کام کرنے ہیں، اس لیے مجھے عشق و محبت جیسے غیر سنجیدہ یا خطرناک معاملات سے دور رہنا چاہیے۔ لیکن مجھے یہ احساس ضرور تھا کہ مجھے بہت سا پڑھنا ہے۔ کیوں پڑھنا ہے؟ اس کا بھی کوئی واضح جواب میرے پاس نہ تھا، شاید سوائے اس کے کہ چونکہ میں کھیل کود میں بہت کمزور تھا، اس لیے اپنے ہم چشموں میں ممتاز ہونے اور ممتاز رہنے کے لیے کسی اور راہ پر چلنا ہوگا۔ اور یہ جواب بھی میں آج دے رہا ہوں، جب میں گذشتہ ماہ و سال کو ایک حد تک صاف اور معروضی طور پر دیکھ سکتا ہوں۔ اس وقت تو مجھے یہی کہنا تھا کہ مجھے پڑھنے کا شوق ہے، اس لیے پڑھ رہا ہوں۔

پہلا شعر کہنے کے لیے مجھے کوئی خاص کاوش نہیں کرنی پڑی تھی لیکن اس شعر پر اگلا شعر کبھی نہ ہو سکا۔ میری یہ مشکل آج بھی باقی ہے۔ میں ایک دو شعر یا مصرعے تو نسبتاً جلد کہہ لیتا ہوں، لیکن پھر راستہ مخدوش ہو جاتا ہے۔ غزل ہو یا نظم، ایک بیٹھک میں، یا تھوڑے عرصے میں، شاذ ہی مکمل ہوتی ہے۔ میری اس عادت یا کمزوری کو میرے مطالعے سے استحکام ملا۔ ایک تو یہ کہ پڑھنے میں خود تخلیقی عمل کا مزہ ہے، اس لیے شعر گوئی بس منھ کا مزہ بدلنے والی چیز بن گئی۔ پھر دوسری بات یہ کہ میں نے اکثر شاعروں کے بارے میں پڑھا یا سنا ہے کہ وہ بہت رک رک کر بڑی مشکل سے شعر کہتے تھے۔ بعض شاعروں کے بارے میں پڑھا کہ وہ پُر گوئی یا زود گوئی کو ناپسند کرتے تھے۔ ظاہر ہے کہ میں نے ایسے بھی شاعروں کے بارے میں پڑھا یا سنا ہوگا جو پُر گوئی یا زود گوئی کو پسند کرتے تھے۔ لیکن میری طبیعت چونکہ خود ہی کم گوئی کی طرف مائل تھی، اس لیے ایسے شعرا کے واقعات و اقوال مجھے زیادہ دل کو لگتے تھے جو کم گو تھے۔ پھر بھی، میں نے ایک بیاض تو بنا ہی لی تھی اور چونکہ میرے گھر میں اقبال کا بہت چرچا تھا، اس لیے اس ٹوٹے پھوٹے کچ زبان و کلام پر اقبال کا اثر تکلیف دہ حد تک واضح تھا۔ پھر ایک دن وہ آیا جب میں نے اپنی بیاض پھاڑ کر پھینک دی اور شعر گوئی کی جگہ شعر کا ترجمہ کرنے کو اپنا طرز قرار دیا۔ انگریزی کی بہت شاعری پڑھنے، کچھ سمجھنے اور کچھ نہ سمجھنے اور اس سے بہت متاثر ہونے کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ دل میں ترجمہ کی ہوک اٹھے۔ لہٰذا میں نے آڈن، ایلیٹ اور ان کے علاوہ کئی چھوٹے موٹے شعرا کے نثری ترجمے شروع کر دیے۔ نثر کی طرف مائل ہونے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ مجھے نثر کی قوت اور اس کی

نظری نفاست کا احساس ہونے لگا تھا۔ محمد احسن فاروقی کا ایک جملہ کہ نثر میں بھی وزن (آہنگ) ہوتا ہے، میرے ذہن ودل میں تلاطم برپا کر گیا۔ ان دنوں میں سترہ اٹھارہ برس سے زیادہ کا نہ تھا، اور وقت گزاری کے لیے ایک چھوٹا سا ناول اور کئی چھوٹے افسانے لکھ چکا تھا۔ لیکن نثر نگاری کی ان مشقوں میں نثر کے اظہار کا کوئی عنصر نہ تھا۔ صرف افسانے، اور افسانے کے مقصد ومفہوم کا اظہار منظور تھا۔ اس لیے اگرچہ وہ میرا ناول اور بہت سے افسانے شائع بھی ہوئے، میں انھیں اپنے تخلیقی سفر میں کوئی اہمیت نہیں دیتا۔ (ان میں سے کئی تخلیقات زیر نظر کتاب میں شامل ہے جنھیں فاروقی صاحب اپنے تخلیقی سفر میں غیر اہم سمجھتے تھے: مرتب) ان کے برخلاف منظومات کے وہ نثری ترجمے، جو کم چھپے اور تعداد میں بھی کم تھے، مجھے زیادہ اہم معلوم ہوتے ہیں۔ مجھے اب تک یاد ہے کہ آڈن کی ایک نظم It's no use raising a shout کا نثری ترجمہ مجھے بہت اچھا لگا تھا، کیوں کہ میں نے اپنے خیال میں آڈن کی نظم کی کھردری اور کلبیاتی (Cynical) لیکن ایک حد تک المناک آواز اپنے نثری آہنگ میں حاصل کر لی تھی۔ (فاروقی صاحب کا یہ ترجمہ زیر نظر کتاب میں شامل ہے: مرتب)

میری تخلیقی زندگی میں سب سے بڑا انقلاب اس وقت آیا جب میں نے شیکسپیئر، غالب اور بعض فارسی شعرا کو سنجیدگی سے پڑھا۔ میں اپنے دل میں فیصلہ کر لیا کہ شاعری صرف شاعری کا اظہار کرتی ہے اور نثر صرف نثر کا اظہار کرتی ہے۔ مقصدیت، تعمیریت، پیغام، اصلاح، یہ سب اصطلاحیں اگر بے معنی نہیں تو ثانوی ضرور ہیں۔ اس وقت میں نے جانا کہ شعر کا جواز اس بات میں نہیں ہے کہ وہ کتنے لوگوں کے لیے سچا ہے، بلکہ اس بات میں ہے کہ وہ اپنے آپ میں سچا ہے کہ نہیں۔ میں نے یہ بھی جانا کہ مختلف ہونا بھی شعر کی خوبی ہے۔ پھر بہت بعد میں مجھے اس بات کا احساس ہوا کہ شعر کو مختلف بنانے کے لیے جذبہ کافی نہیں، اور یہ کہ شعر مختلف تب ہوتا ہے جب وہ اپنی روایت میں ہو اور روایت سے باہر بھی ہو۔

فاروقی کے نام

عرفان صدیقی

حرف کو حسن نظر سے معتبر اس نے کیا
کوئے معنی میں عجب کار ہنر اس نے کیا

ریگ زار جستجو میں ہم سفر ہوتا ہے کون
وہ بھی تنہا تھا جب آغاز سفر اس نے کیا

چھانتے آئے ہیں سب خاک بیابان خیال
خاک سے لیکن ہویدا گنج زر اس نے کیا

لفظ و معنی کی رہ پُر پیچ تو پہلے بھی تھی
ہاں مگر روشن چراغ رہ گذر اس نے کیا

جادۂ آئندگاں اس نے کیا ہموار تر
رفتگاں کی منزلوں سے باخبر اس نے کیا

اڑنے والوں کی قطاریں دور تک دیکھی گئیں
تو پروں کو آشنائے بال و پر اس نے کیا

یہ جو اس کی تاب وتب ہے سہل ہاتھ آئی نہیں
ہر قدم پر مقدم برق و شرر اس نے کیا

ہم تھے اور طرز تپاک اہل دنیا کا ملال
شوق کو امادۂ رقص دگر اس نے کیا

اس سے مل کر برگ و بار آرزو تازہ ہوئے
وہ تو اک موج محبت ہے اثر اس نے کیا

Scanned with CamScanner

افکار فاروقی

Scanned with CamScanner

فاروقی صاحب کے افکار سے ہم سب کم و بیش واقف ہیں۔ ۷۵ کتابوں کے اس مصنف کی بیشتر کتابیں تنقید و تحقیق ہی سے تعلق رکھتی ہیں، اس کے علاوہ 'شب خون' کے ہزاروں صفحات نے نہ صرف ان کے نظریاتی موقف کو کافی پہلے مستحکم کر دیا تھا بلکہ ہم فاروقی صاحب کو انھی حوالوں سے جانتے ہیں۔ لیکن انٹرنیٹ اور سوشل میڈیا کی جلد باز نسل جو 'امیڈیٹ ریسپانس' پر ایمان رکھتی ہے، وہ مطالعے کا جوکھم اٹھانے پر کچھ زیادہ یقین نہیں کرتی۔ نتیجتاً فاروقی کے نظریاتی موقف کے تعلق سے بہت ساری ایسی غلط فہمیوں نے ناپختہ ذہنوں میں رین بسیرا کر لیا ہے جن کا تدارک کوئی تیسرا شخص نہیں بلکہ صرف فاروقی ہی کر سکتے ہیں۔

لہٰذا، تقریباً وہ تمام موضوعات جن سے فاروقی صاحب کی نظریاتی شناخت وابستہ ہے، ان کا ایک انتخاب زیرِ نظر باب میں پیش کیا گیا ہے۔ واضح رہے کہ ان کی یہ گفتگو رسمی نہیں اور نہ ان کی شائع شدہ ڈھیروں کتابوں پر مشتمل ہے بلکہ پچاسوں انٹرویوز میں سے منتخب و مرتب کیا گیا ہے، یہ انٹرویوز مختلف زمانے میں، مختلف جگہوں پر لیا گیا تھا۔ میں نے محسوس کیا کہ فاروقی صاحب کے یہ انٹرویوز ان کی شائع شدہ کتابوں اور ان کے نظریات کا ایک خلاصہ ہے، جو شخص فاروقی صاحب کے نظریات اور ان کے تحفظات کو جاننا چاہتا ہے، اس کے لیے یہ انتخاب ضروری ہوگا اور شاید اس انتخاب سے وہ اس اجمال کی تفصیل جاننے کے لیے ان کی کتابیں بھی پڑھ ڈالے۔

اس کے علاوہ میری خواہش تھی کہ ان کے وہ تمام پچاسوں بلکہ سینکڑوں خطبات بھی اکٹھا کر کے مرتب کردوں جو انھوں نے ملک و بیرون ملک کے مختلف جامعات اور دیگر ادبی و علمی اداروں کی دعوت پر پیش کیے لیکن یہ کام بڑا بھی ہے اور وقت طلب بھی، سو سر دست ممکن نہ ہو سکا، البتہ لکھنؤ میں پیش کیا گیا ایک خطبہ حاصل کرنے میں کامیاب رہا جو میرے عزیز دوست محبوب خان صاحب نے فراہم کیا۔ میں ان کا شکرگزار ہوں۔

'کئی چاند تھے سرِ آسماں' کے تعلق سے بھی محمود الحسن صاحب کا انٹرویو خاصے کی چیز ہے، جس سے اس شہرۂ آفاق ناول کے کئی گوشے روشن ہوتے ہیں۔

امید ہے قارئین زیرِ نظر باب کو پسند فرمائیں گے۔

ایک شخص باتیں ہزار
شمس الرحمٰن فاروقی
مرتب: اشعر نجمی

جدیدیت:

سوال: فاروقی صاحب سے پہلے جدیدیت پر بات کی جائے۔ وہ کون سی وجوہ تھیں کہ آپ ترقی پسند نظریات کی پُرزور مخالفت کرتے ہوئے جدیدیت کی سربراہی کی؟

شمس الرحمٰن فاروقی: بھائی، جدیدیت کی سربراہی کا رتبہ تو میں قبول نہیں کرسکتا۔ میں اتنا بڑا آدمی نہیں ہوں۔ جدیدیت کی تاریخ میں بہت سے لوگ ہوئے ہیں۔ لیکن میں بہرحال یہ کہہ سکتا ہوں کہ باقاعدہ اور مسلسل طور پر ادبی نظریات کو سامنے رکھتے ہوئے ایسی تحریریں شاید پہلے میں نے لکھیں جن میں ترقی پسند نظریات ادب کو رد کرنے اور جدیدیت کو قائم کرنے کی کوشش کی گئی تھی، ترقی پسند نظریات میں جو چیز مجھے سب سے زیادہ نامکمل معلوم ہوئی، وہ یہ تھی کہ ان کے یہاں فرد پر کوئی زور نہیں تھا۔ انسان کے اپنے وجود پر، اس کے مسائل پر، اس کے اپنے داخلی باطنی تصورات پر کوئی زور نہیں تھا۔ انسان صرف سماج کا ایک حصہ تھا اور مفروضہ یہ تھا کہ سماج کے مسائل اگر بیان ہوجائیں تو انسان کے مسائل بیان ہوجائیں گے۔ اس پر طرہ یہ کہ سماج کے مسائل کے بارے میں بتانے والا کون ہے؟ کمیونسٹ پارٹی یا مارکس۔ یعنی سماج کے کئی ایسے مسائل ہیں جنھیں پارٹی پروگرام یا مارکسی تھیوری میں جگہ حاصل نہیں ہے۔ تو وہ سماج کے مسائل نہیں کہلائیں گے۔ اس طرح دو مشکلیں پیدا ہوئیں۔ ایک تو یہ کہ اس ادب میں فرد غیر حاضر ہے

اور دوسری بات یہ کہ جو مسائل ہیں، ان کے بارے میں بھی یہ حکم ہے کہ ان میں سے وہی مسائل درست اور قابل ذکر مانے جائیں گے جن کا تصور پارٹی کے خیالات میں ملتا ہے۔ مثال کے طور پر ترقی پسند تحریک کے زمانے میں عورتوں کے مسائل کے بارے میں نہیں لکھا گیا۔ عورتوں کے صرف ایک طرح کے مسائل یعنی جنسی مسائل کے بارے میں صرف عصمت نے لکھا تو ان کو برا بھلا کہا گیا اور کہا گیا کہ یہ ترقی پسند تصورات کے منافی ہے کہ ہم اس طرح کی چیزیں لکھیں اور ان کو فحش بھی قرار دیا گیا۔ ظاہر ہے کہ فحش یا غیر فحش کوئی مسئلہ نہ تھا۔ مسئلہ دراصل پارٹی لائن کا تھا۔ طوائف کے بارے میں سب نے لکھا۔ طوائف ایک فیشن ایبل مسئلہ تھی۔ لہٰذا اس کے بارے میں بیدی نے بھی لکھا، منٹو نے بھی لکھا جو اگرچہ ترقی پسندی سے بعد میں ہٹا دیے گئے۔

سوال: لیکن شاعری میں تو لکھا گیا۔ جیسے مجاز نے، جوش وغیرہ نے لکھا۔

فاروقی: جوش، مجاز دونوں ہی ترقی پسند شاعر نہیں ہیں۔ لیکن اگر ان کو ترقی پسند مان بھی لیا جائے تو عورتوں کے مسائل سے مراد یہ نہیں ہے کہ:

ترے ماتھے پہ لہراتا یہ آنچل خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

عورتوں کے مسائل سے مطلب ہے کہ عورت طبقے کے، سماج کے ایک حصے کے طور پر، اتنی ہی ناانصافی اور ظلم کا شکار ہے جتنا کہ مثال کے طور پر مزدور۔ لیکن مارکسی تھیوری میں اس کی گنجائش ہی نہیں ہے۔ مارکسی تھیوری میں تو یہ ہے کہ دو ہی طرح کے لوگ ہو سکتے ہیں؛ ایک تو Super Structure ہوگا جو طاقت والے لوگ ہیں اور ایک نچلا طبقہ ہوگا جس میں ہم آپ آتے ہیں۔ اور طبقاتی کشمکش ان لوگوں کے درمیان ہوتی ہے جو لوگ طاقتور اور دولت مند ہیں اور جو طاقتور اور دولت مند نہیں ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس نقشے میں کہیں سے عورتوں کا کوئی حصہ الگ سے نہیں۔ ہر چند یہاں عورتیں بھی مظلوم ہیں اور انصاف ان کو نہیں مل رہا ہے۔ لیکن ترقی پسندوں کو اس سے غرض نہیں۔ یعنی کلاس یا طبقے کی حیثیت سے عورت کا وجود ترقی پسند ادب میں نہیں ملتا ہے۔ طوائف کا وجود ضرور ملتا ہے۔ وہ سماج کے بے انصاف نظام کا ایک نمونہ ہے۔ طوائف اس وجہ سے مظلوم نہیں کہ وہ عورت ہے، بلکہ تصور یہ تھا کہ وہ طوائف ہے، لہٰذا مظلوم ہے۔ تو مطلب کہنے کا یہ ہے کہ سب سے پہلی بات مجھے یہ نظر آئی کہ خود میرے ایک انسان کی حیثیت سے، کوئی تصورات یا خیال ہیں، کچھ پریشانیاں ہیں، کچھ ذہنی الجھنیں ہیں، کچھ گہرائیاں ہیں میری، لیکن

ترقی پسند ادب کی ... میں ان کو ظاہر نہیں کر سکتا کہ میرا کوئی وجود ہی نہیں ہے۔ وجود تو سماج
کا یا پارٹی کا ہے۔

دوسری بات جو مجھے ناپسند لگی، وہ یہ کہ انھوں نے تحریر کی پیچیدگی کو، کثیر المعنویت کو برا
سمجھا۔ استعارے کو برا سمجھا۔ اسی تحریر کو جس میں کئی معنی نکل سکتے ہیں، برا سمجھا۔ وہ یہ چاہتے تھے
کہ بالکل صاف تحریر ہو جیسے کہ نعرہ یا تقریری بیان ہوتا ہے، جس میں کسی کو شک کی گنجائش نہ ہو۔
لوگوں کو ایک خاص طرح سے، خاص لہجے میں زبان استعمال کرتے ہوئے سماجی تبدیلیوں اور
انقلاب کی طرف مائل کیا جائے۔ جو کچھ ادب میں نے پڑھا تھا، اس میں تو میں نے یہ دیکھا تھا کہ
ادب کی خوبی اس میں ہے کہ وہ کتنا معنی خیز ہے، اس میں کتنی باریکیاں ہیں۔

تیسری بات یہ تھی کہ ترقی پسند تحریک میں ادب بطور فن کا ذکر نہیں آتا۔ ایک زمانے
میں جب بہت نعرہ بازی تھی اور براہ راست گفتگو کو بڑا زور تھا، ترقی پسند تحریریں بالکل اخباری
بیان کی طرح ہو کر رہ گئیں؛ تو ڈاکٹر علیم صاحب نے لکھا ضرور کہ صاحب ادب وہ ہے جو نظریاتی
طور پر بھی ٹھوس اور درست ہو اور فنی تقاضوں کو بھی پورا کر سکے۔ لیکن انھوں نے یہ واضح نہیں کیا کہ
فنی تقاضے کون سے ہیں اور کس طرح پورے ہو سکتے ہیں۔ کیا یہ ممکن ہے کہ نظریاتی تبلیغ کے
تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے ہم فنی تقاضوں کو پورا کر سکیں؟ اس کا جواب انھوں نے کچھ نہیں دیا۔
کیسے پورا کر سکیں گے؟ اس بارے میں کچھ نہیں کہا۔ فنی تقاضے کیا ہوتے ہیں؟ اس کے بارے میں
کچھ نہیں کہا۔

چوتھی بات یہ کہ میں نے یہ دیکھا کہ ترقی پسند مزاج میں تجربے کی طرف سے بھاگنے کا
رجحان ہے۔ یہ لوگ تجربے سے بھاگتے ہیں۔ بہت دنوں تک تو ان لوگوں نے معرّا نظم کو قبول نہیں
کیا۔ آزاد نظم کو قبول نہیں کیا، بمشکل تمام قبول کیا، پھر یہ بھی تھا کہ غزل کے بھی منکر تھے وہ۔ میں
نے دیکھا کہ نہ ان کے پاؤں روایت میں مضبوط ہیں اور نہ ان کے پاؤں جدید تجربے کی طرف
قدم بڑھانے کے لیے تیار ہیں، بلکہ وہ ۱۹۲۵ء اور ۱۹۳۰ء کی شاعری جس میں زیادہ تر سادہ اور
سیدھی بات کہی جاتی تھی، اسی طرح کی شاعری کے دلدادہ نظر آتے تھے۔ میں چاہتا تھا کہ ادب
میں نئے خیالات آئیں۔ نئے تجربات بھی آئیں۔ تجربات چاہے وہ ہیئت کے ہوں، چاہے
موضوع، چاہے زبان کے ہوں، ان سب باتوں کے باعث میں نے محسوس کیا کہ ترقی پسند تحریک
ختم ہو چکی۔ جو کچھ بھی اس کا کام تھا وہ ہو چکا۔ اچھا یا برا۔ اب اس نے جو پابندیاں ادب پر

عائد کردی ہیں، وہ پابندیاں ادب کو نقصان پہنچا رہی ہیں۔

سوال: جدیدیت کو فروغ دینے میں آپ کے بنیادی خیالات کیا تھے؟

فاروقی: اب جو میں نے آپ سے کہا، اسی کو دیکھ لیجیے کہ اسی میں میرے خیالات منعکس ہیں۔ جدیدیت نے سب سے پہلے یہ کہا کہ ادب کو کسی فلسفے، کسی نظریے، کسی پابندی کا محکوم نہیں ہونا چاہیے۔ ترقی پسند ادب کہتا تھا کہ ادب کو ایک خاص نظریے کا محکوم ہونا چاہیے۔ ہم نے کہا کہ ادیب کو حق ہونا چاہیے کہ وہ کسی کی توقعات کو پورا کرنے کے لیے نہ لکھے بلکہ وہ اپنے طور پر جو سمجھتا سوچتا ہے وہ بیان کرے۔

دوسری بات یہ کہ زمانے کے نئے تقاضوں نے ادب کے معاملے میں بھی کچھ تبدیلیاں برپا کردی ہیں۔ مثلاً اب لوگ ادب سے یہ توقع نہیں کرتے کہ اس سے کچھ اصلاح یا فائدہ ہو بلکہ لوگ یہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ ادب سے مجھے اپنے بارے میں، انسان کے وجود کے بارے میں، کیا معلوم ہوسکتا ہے۔ مسائل بدل گئے۔ اب جب انسان کی توقعات بہت حد تک ختم ہوچکی ہیں، اصلاح کی اور ترقی کی۔ پہلے جو بہت سی توقعات وابستہ کی تھیں، سائنس سے، فلسفے سے، مذہب سے، بڑی حد تک وہ شکست کھا چکی ہیں۔ اقدار جو پہلے اچھی تھیں، اب ان کو برا کہا جارہا ہے۔ نسل کشی کو اب اچھا سمجھا جارہا ہے۔ ہم اپنے یہاں دیکھ رہے ہیں، یورپ میں دیکھ رہے ہیں، ویتنام میں دیکھ رہے ہیں، جگہ جگہ دیکھ رہے ہیں، نئے حالات کو، نئے ذہنی تناظر کو، بیان کرنے کے لیے نئی زبان چاہیے اور وہ نئی زبان اکثر مشکل ہوگی۔ اس لیے میں نے خاص کر، اس بات کی طرف توجہ دلائی کہ جدید شاعری اگر مشکل ہے، مبہم ہے یا سمجھ میں آسانی سے نہیں آتی ہے تو یہ قصور پڑھنے والوں کا ہے کہ وہ اپنے ذہن کو اس طرح مائل نہیں کر رہے ہیں ورنہ یہ لامحالہ ہے کہ بدلے ہوئے حالات، بدلے ہوئے مسائل کو بیان کرنے کے لیے بدلی ہوئی زبان کا استعمال کیا جائے۔

سوال: جدیدیت کے تصورات کو مستحکم کرنے میں، اس کے رجحان کو آگے بڑھانے میں آپ نے جو کام کیا ہے، اس کے لحاظ آپ یہ بتائیں کہ امریکی تنقید اور نئی تنقید سے جدیدیت نے پوری طرح اڈاپٹ کیا یا کوئی نئی چیز شامل کی، کس خاص طرح سے استعمال کیا؟

فاروقی: یہ بات کوئی بہت دور تک نہیں جاتی کہ امریکن یا شکاگو نئی تنقید کے ماڈل پر جدید تنقید شامل کی ہم لوگوں نے، میں نے یا ہمارے بہت سے ہم عصروں نے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جو فلسفیانہ تصورات ادب یا زبان کی نوعیت کے بارے میں ہیں، ہم لوگوں کے یہاں وہ سب

کے سب امریکین نئی تنقید کے نہیں ہیں۔ ان سے کچھ الگ بھی ہیں۔ مثلاً یہ بات تو سمجھ میں آتی ہے
کہ نئی تنقید نے اس بات پر بہت زور دیا کہ اس میں جو Messege ہے کسی Poem میں تو
اس Messege کی Relevance اس Poem کے حوالے سے قائم کرنا چاہیے، نہ کہ
کسی باہری تصور کے حوالے سے، بلکہ اپنی اس نظم کے اندر یا فن پارے کے اندر بیان ہوا ہے۔ تو
یہ تو ٹھیک ہے لیکن یا یہ کہنا کہ صاحب ادب یا کسی نظم کو پڑھنے کے لیے ہم پہلے یہ طے کریں کہ کیا
نظم کے حوالے سے نظم کے اندر ہی سے نکالے جائیں گے یا نظم کے باہر سے نکالے جائیں گے۔
باہر سے لائے جائیں گے تو اس کے لیے جواز کیا ہوگا؟ یعنی تاریخی طور پر اگر آپ متعین کرنا چاہتے
ہیں معنی کسی نظم کے۔ تو تاریخ کو بروئے لانے کے لیے آپ کے پاس کیا جواز ہے؟ تو اس طرح
کی باتیں جو ہم لوگوں نے کہیں، وہ یقیناً امریکن Neo critics سے ملتی جلتی ہیں۔ لیکن اور
بہت سی باتیں ہیں، مثلاً رچرڈس کی پوری بحث جو معنی کے حوالے سے ہے اور نظم کے سامنے جو
قاری کا Response ہے، وہ کن چیزوں سے مشروط ہے۔ وہ کون سی چیزیں ہیں یا شرطیں ہیں
جو از خود عمل میں آجاتی ہیں۔ میں نے ان کے نام گنائے ہیں جو قاری کے استعجاب میں فوراً کارگر
ہوتی ہیں، جن میں کچھ چیزیں Relevant کچھ Irrelevant ہیں۔ ہم لوگوں نے ان کو
بھی سامنے رکھا۔ پھر یہ کہ نظم بنیادی طور پر ایک کلام ہے، Utterance ہے اور اس کلام کی
Relevence زیادہ ضروری ہے دیکھنا بہ نسبت اس بات سے شاعر یا ہم اس سے کیا نتیجہ نکال
سکتے ہیں۔ تو بہت سی چیزیں ایسی ہیں جو رچرڈس کے یہاں سے، بہت سے لوگوں نے خاص کر میں
نے حاصل کیں۔ بعد میں یہ بھی دیکھا کہ رچرڈس کی بہت سی باتیں ہمارے یہاں عرب یا سنسکرت
کے لوگ بہت پہلے کہہ چکے تھے۔ لیکن اس وقت اتنا مجھے نہیں معلوم تھا۔ پھر یہ کہ الیٹ کے ہاں
سے بھی تھوڑا بہت اٹھایا۔ خاص کر یہ کہ جو ماضی ہے، وہ سارے کا سارا بند نہیں ہے بلکہ ماضی کھلتا
جاتا ہے۔ بار بار جب آپ کوئی نئی چیز پڑھتے ہیں، وہ نئی چیز پرانی چیز کو بھی متاثر کرتی ہے۔ مثلاً
اگر آج آپ نے پڑھا فلپ لارکن کو تو فلپ لارکن کی نظموں کو پڑھ کر شیکسپیئر کے بارے میں کوئی
نتیجہ اور نکال سکتے ہیں جو اس سے پہلے آپ نے نہ نکالا ہو۔ یا شیکسپیئر کے سانیٹوں کے بارے میں
جب آپ آڈن کے سانیٹ پڑھتے ہیں تو وہ نتیجہ نکال سکتے ہیں جو آپ نے پہلے نہ نکالا ہو، تو اس
لیے ماضی بالکل ماضی نہیں ہے، گزر نہیں گیا ہے۔ جو ترقی پسند حضرات کہا کرتے تھے کہ ماضی ختم
ہو گیا ہے، اور اس ماضی سے ہم صرف وہی چیزیں چن لیں جو ہمارے مطلب کی ہیں۔ جو مطلب

کی نہیں ہیں، ان کو القط قرار دیں۔ اس کے مقابلے میں الیٹ نے کہا کہ سب چیزیں مطلب کی ہیں۔ سارا ماضی مطلب کا ہے۔ پڑھنے والے کی کمی ہے اگر ہم اس ماضی کو پڑھ نہیں سکتے۔ یہ ہم نے وہاں سے اٹھایا۔ پھر یہ کہ اور بھی مثلاً روسی ہیئت پسندوں نے جو بھی...

سوال: وضعیاتی نقادوں نے جو کہا...

فاروقی: ہاں! فرانسیسی وضعیاتی نقادوں نے بھی خاص کر وہ لوگ جو Genre یا اصناف کی بات کرتے ہیں، اصناف کی جو theory ہے۔ صنف کی کیا اہمیت ہے؟ صنف سے کیسے کوئی معنی پیدا ہوتے ہیں، جو ذرا سی بات الیٹ نے بھی کہی تھی اشارے میں۔ ان لوگوں نے زیادہ تفصیل سے اس کے بارے میں کلام کیا تو یہ چیزیں بھی لائی گئیں۔ تو میں یہ نہیں سمجھتا۔ (کم از کم اپنے بارے میں کہہ سکتا ہوں) کہ جدید تنقید سراسر امریکن نئی تنقید پر قائم کی گئی ہے۔ یہ صحیح نہیں ہے۔ ہاں یہ یقیناً درست ہے کہ امریکن نئے نقادوں نے یہ بات زور دے کر کہا کہ نظم کو پہلے نظم ہونا چاہیے۔ اور نظم کو نظم ہونے کے لیے جو شرائط ہیں، وہ نظم سے ہی برآمد ہو سکتے ہیں۔ اس دنیا سے برآمد نہیں ہوتی ہے جو نظم نہیں ہے۔ ظاہر بات ہے کہ پھر اس نے میر کے لیے جواز پیدا کیا۔ ناسخ کے لیے جواز پیدا کیا۔ جب میں نے یہ سوال پوچھنا شروع کیا اپنے سے کہ آخر پچاس ساٹھ برس ناسخ نے شعر کہا تو کیا وہ جھک مار رہے تھے یا گھاس کھا رہے تھے۔ ہم آج تو ان سے یہ کہہ کر نکل جاتے ہیں کہ صاحب نثر ہے۔ وہ شاعر تھا ہی نہیں، وہ تو Non Poet تھا۔ لیکن ایک شخص جس نے پچاس ساٹھ برس شاعری کی اور اپنی صلاحیتوں کو پوری طرح کی شاعری پر لگایا۔ تو یہ سوال اس سے پوچھنے کا ہے کہ تم کیا کام کر رہے تھے۔ تو یہ سوال ظاہر ہے کہ نئی تنقید نے نہیں پوچھا۔ لیکن میں پوچھتا ہوں اور اس لیے پوچھتا ہوں کہ اس سے یہ نتیجہ نکالتا ہوں کہ ادبی معاشرہ بھی کوئی چیز ہوتی ہے جو مقرر کرتی ہے حدود کو اور جن حدود کا شاعر پابند ہوتا ہے یا جن حدود کو شاعر وسیع کرتا ہے تو یہ تمام چیزیں اس میں نہیں۔

اور اب آسانی کے لیے اور کچھ مطعون کرنے کے لیے بھی کہنا شروع کیا لوگوں نے کہ امریکی ہے امریکی ہے۔ سجاد ظہیر مرحوم نے سب سے پہلے یہ بات کہی تھی۔ انگریزی میں مضمون لکھا تھا۔ اس میں میرے بارے میں لکھا کہ وہ Civil Service کے آدمی ہیں اور وہ کھاتے پیتے آدمی ہیں۔ ارے کیا وہ جو باتیں کہتے ہیں، وہ سب تو میں امریکی نقادوں کے یہاں دیکھتا ہوں اور اس بات کی بازگشت تقریباً ۳۵ سال بعد محمود ایاز مرحوم کے یہاں ملی جب انھوں نے یہ لکھا مغنی تبسم

کو کہ صاحب فاروقی کھاتے پیتے آدمی ہیں۔ انھوں نے بھوک کب دیکھی ہے۔ غریبی کب دیکھی ہے۔ اس لیے ان کو بہت سوجھتی ہے، ایہام کہاں ہیں اور رعایت لفظی کہاں ہے وغیرہ۔

سوال: جدیدیت کوئی تحریک تھی یا صرف ایک میلان تھا؟

فاروقی: میں پہلے بھی یہ کہہ چکا ہوں، یہاں بڑی خوبی یہی ہے کہ سب لوگ کسی ایک پارٹی لائن پر نہیں ہیں۔ جدیدیوں کا یہ کہنا تھا کہ جدیدیت تحریک نہیں ہے، کیوں کہ تحریک کے ساتھ ایک نظم وضبط وابستہ ہوتا ہے۔ اس کا منشور ہوتا ہے۔ اس کی ممبر شپ ہوتی ہے، اس کا کوئی صدر ہوتا ہے۔ شعوری طور پر اس کے کارکن اس تحریک کو جگہ جگہ عام کرنے کا کام کرتے ہیں۔ ہم نے ایسا کچھ نہیں کیا۔ پھر یہ کہ ہر تحریک کے پیچھے کوئی فلسفہ کوئی ذہنی اور فکری چوکھٹا ہوتا ہے جس میں دونٹ ہوتی ہے۔ اگر ہم جدیدیت کو کوئی تحریک مان لیں تو ہمیں یہ پوچھنا پڑے گا کہ وہ کون سا فلسفہ یا نظام ہے جس کو ہم جدیدیت کے چوکھٹے میں فٹ کرسکیں۔ ظاہر ہے کوئی نہیں ہے۔

فلسفے سے انکار سے یہ مراد نہیں کہ ہم فلسفے کو مانتے نہیں ہیں بلکہ ہم یہ کہتے ہیں کہ ہر شخص کو آزادی ہے کہ وہ اپنے فلسفے کو خود اختیار کرے۔ وہ اس کا پابند نہیں ہے کہ مارکس کو وہ اپنا خدا مان لے یا شیطان۔ ہمارے یہاں تو یہ تھا کہ آپ کامیو کو پڑھیے، آپ سارتر کو پڑھیے، آپ شنکر آچاریہ کو پڑھیے، آپ ابن عربی کو پڑھیے، جو کچھ اچھا لگے آپ اس کو پڑھیے۔ پھر دیکھیے کہ اس میں سے کیا حاصل ہوتا ہے؟ جو حاصل ہوسکتا ہے وہ لے لیجیے۔ اگر یہ تحریک ہوتی تو ہم یہ کہتے کہ فلاں کو پڑھیے فلاں کو نہ پڑھیے جیسا کہ ترقی پسندوں نے کہا تھا۔ ترقی پسندوں نے اپنے یہاں تھرڈ کلاس کے لوگوں کو مثلاً Christopher Caudwell جیسے لوگوں کو جو بالکل دو کوڑی کے لکھنے والے تھے، ان کو بہت بڑا نقاد بنا کر پیش کیا اور ہاورڈ فاسٹ (Howard Fast) جو نہایت تھرڈ کلاس ناول نگار تھا، اس کو بڑا ناول نگار بنا کر پیش کیا۔ یہ چیزیں ان کی پارٹی لائن کے مطابق تھیں۔ ہم نے تو ایسا کچھ بھی نہیں کیا۔

ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی:

سوال: انسان ہی ادب کی تخلیق کرتا ہے اور زندگی کے معاملات ہی ادب کی تخلیق کا باعث بنتے ہیں تو زندگی سے ادب کے تعلق کو آپ کس حد تک اہم سمجھتے ہیں؟

فاروقی: ادب اور زندگی کے تعلق کے بارے میں کوئی نئی یا غیر معمولی بات کہنا ناممکن

ہے، کیوں کہ دنیا میں انسان کے جو تمام اعمال اور مصروفیتیں ہیں، ان سب کی ایک پوری شکل ہے۔ ان میں ادب میں شامل ہے اور نوکری اور بزنس وغیرہ بھی شامل ہیں۔ ایسا ضروری نہیں کہ ہم الگ سے ثابت کریں کہ ادب زندگی کا حصہ ہے یا ادب کو زندگی کا ترجمان ہونا چاہیے۔ مشکل وہاں پیدا ہوتی ہے جہاں ہم یہ اصرار کریں کہ ادب کو زندگی کا اک خاص طریقے سے ترجمان ہونا چاہیے۔ یا ہم ادیب پر کوئی پابندی عائد کریں کہ تم زندگی کی ترجمانی اس طرح سے کرو جس طرح سے کہ ہم چاہتے ہیں۔ اس وقت یقیناً ادیب میں اور ان لوگوں میں، جو اس طرح کا مطالبہ کرتے ہیں، ایک بنائے اختلاف پڑسکتی ہے ورنہ یہ ثابت کرنا ضروری نہیں ہے کہ ادب زندگی کا اظہار کرتا ہے اور زندگی کا ایک عمل ہے کیوں کہ جیسا میں نے عرض کیا، زندگی کے تمام اعمال کا ایک دوسرے سے نامیاتی (Organic) تعلق ہوتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ آپ بزنس کو زندگی سے الگ قرار دے لیں یا محبت کرنے کو اس سے الگ سمجھیں یا پھر مذہب کو زندگی سے الگ کردیں۔ یہ سب ایک ہے۔ یہ ایک بہت بڑا نظام ہے جس میں ہر چیز اپنی جگہ اہمیت رکھتی ہے۔ ادب کی بھی اپنی جگہ ہے تو اس لیے یہ ضروری نہیں کہ ہم اس میں کوئی تحقیق یا موشگافی کریں اور اس کا باقاعدہ اعلان کریں کہ ادب کا تعلق زندگی سے ہے۔

مثلاً میر کا کھڑکی کے باہر باغ کو نہ دیکھنے والا مشہور واقعہ ہی لے لیجیے۔ یہ واقعہ سچا ہو یا نہ ہو، لیکن بہت سے لوگوں نے اس واقعہ کو یہ ثابت کرنے کے لیے استعمال کیا کہ ہمارے کلاسکی شاعروں کو اس زندگی سے جسے آج کی زبان میں 'واقعی زندگی' یا 'حقیقی زندگی' کہتے ہیں، کوئی تعلق نہیں تھا۔ وہ محض لفظوں کی دنیا میں کھوئے رہتے تھے اور انھیں اصل چمن، پھول، پتیوں اور ابر باراں وغیرہ سے کوئی سروکار نہ تھا۔ وہ دنیا سے دور اور معاشرے سے کٹے ہوئے لوگ تھے جو اپنے ہی اندر گم تھے۔ حالاں کہ دراصل یہ واقعہ جو بات ثابت کرتا ہے وہ یہ نہیں ہے۔ اور ہم یہ فرض بھی کرلیں کہ وہ دنیا سے کٹے ہوئے تھے تو بھی کوئی بری بات نہیں ہے۔ اس لیے کہ ان کے ذہن میں شاعر کا منصب زیادہ واضح تھا آج کے مقابلے میں، اب تو خیر پہلے جیسا ماحول نہیں کیوں کہ آج وہ تلوار جو پہلے شاعر کے سر پر لٹکی رہتی تھی ایک حد تک ہٹ گئی ہے اور تازیانہ لیے جو سیاسی لوگ کھڑے تھے وہ بھی اب پیچھے ہٹ گئے ہیں یا ختم ہو گئے ہیں ورنہ انگریزی اثر کی وجہ سے اور ترقی پسند نظریات کے اثر کی وجہ سے یہ بات عام تھی کہ ادیب سے مطالبہ کیا جائے کہ تم 'حقیقی زندگی' (Real Life) کے خدمت گزار ہو۔ اور تمھارا فرض ہے کہ تم سماج کی خدمت کرو وغیرہ وغیرہ۔

توان کلاسیکی شعرا اور بطور خاص میر کو شاعر کے منصب کا زیادہ خیال تھا کیوں کہ شاعر کا منصب یہ نہیں ہے کہ وہ ہر پتی اور ہر پھول کو جا کر جانچے اور ان کے بارے میں لکھے بلکہ ان لوگوں کی نظر میں شاعر کا منصب یہ تھا کہ وہ انسانی زندگی کے بنیادی حقائق کو بیان کرے۔

دوسری بات یہ کہ چونکہ شاعری زبان کا فن ہے اور زبان سے بڑھ کر کوئی دوسرا انسانی عمل نہیں ہوسکتا۔ نیز انسان کی پوری انسانیت یا اس کا وجود ہی زبان کا مرہون منت ہے، اس لیے وہ فن جو زبان کو برتتا ہے اور زبان کے ذریعے اپنے کو اظہار کرنا چاہتا ہے، اس سے زیادہ کوئی اور فن زندگی اور انسان سے منسلک نہیں ہوسکتا۔ لہٰذا شعر کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ زندگی سے اپنے تعلق یا اپنے انسان پن کو ثابت کرنے کے لیے سڑک پر جا کر جھنڈا اٹھائے اور نعرہ لگائے۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ وہ باغ میں جا کر پھول کو دیکھے کہ اس میں کتنی پتیاں اور کتنے رنگ ہیں۔ شاعر کو اس کی بھی ضرورت نہیں کہ وہ کوئی سوشل ورک کرے یا سماجی کارکن بن جائے۔

سوال: لیکن فاروقی صاحب شاعر سماج کا ایک فرد بھی ہے۔ سماج کے مسائل اور Challenges سے جگہ جگہ اس کا سامنا ہے اور جب آپ کسی مسئلہ میں Involve ہوتے ہیں تو اس کا اظہار آپ کے عضو عضو اور پور پور سے ہوتا ہے۔ پھر اگر وہ ادب میں بیان ہو رہا ہے تو اس کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

فاروقی: ہمیں کوئی اعتراض نہیں۔ میں نے تو ابھی ابھی کہا اور شروع سے وہی کہتا آ رہا ہوں۔ میرے بارے میں جو لوگ کہتے ہیں کہ شمس الرحمٰن صاحب سماجی عناصر اور سماجی شعور کے عناصر کو ادب سے خارج کرنا چاہتے ہیں، ان لوگوں نے دراصل مجھے پڑھا نہیں ہے کیوں کہ میں تو ہمیشہ سے یہ کہتا چلا آیا ہوں کہ میں تو ادب کی خود مختاری اور ادیب کی آزادی کا قائل ہوں۔ جب میں ادیب کی آزادی کا قائل ہوں تو اس لیے یہ کیسے کہہ سکتا ہوں کہ تم یہ نہ لکھو اور وہ نہ لکھو، میں تو صرف یہ کہتا ہوں کہ ادیب پر آپ درہ لے کر نہ کھڑے ہو جائیے۔ میں نے ایک جگہ لکھا بھی ہے کہ اس طرح کے انضمام اور انضباط سے آمریت کے راستے کھلتے ہیں۔ ابھی تو آپ نے یہ کہا کہ سماجی مسائل پر ہی لکھیے۔ پھر آپ یہ کہیں گے کہ جیسے میں کہتا ہوں ویسے لکھیے۔ اس کے بعد آپ یہ بھی حکم دیں گے کہ ایسا نہ لکھیے جیسا کل لکھا تھا اور اپنے گزشتہ کو کالعدم قرار دیجیے۔ یہ تمام چیزیں نکلتی ہیں اس ایک حکم صادر کر دینے سے کہ تم اس طرح لکھو اور اس طرح نہ لکھو۔ اچھا اب فرض کیجیے کہ میں کسی بادشاہ کا ملازم ہوں، یا آپ کوئی رئیس ہیں اور میں آپ کا مصاحب ہوں۔

اب اگر آپ کی بیٹی کی شادی ہوئی تو میں ضرور رخصتی لکھ کر لے جاؤں گا۔ آپ کے بیٹے کا ختنہ ہوا تو ضرور نظم لکھ دوں گا۔ یہ تو گویا میرا پروفیشن ہو گیا، جس طرح کوئی ٹیچر، کوئی بزنس مین اور کوئی سرکار نوکر ہے۔ ان چیزوں کی بنا پر ہم لوگ اپنے شاعروں کو برا بھلا کہتے تھے کہ صاحب یہ بات کیا ہوئی کہ کسی کے ختنے پر شعر لکھ دیا، کسی کی شادی میں سہرا لکھ دیا وغیرہ۔ دراصل یہ روزی کمانے کا طریقہ ہے جیسے کہ کمانے کے لیے کوئی اور کام کرتے ہیں۔ اب اس میں یہ پوچھنا مہمل ہے کہ جب آپ حکم دے کر لکھوا رہے ہیں تو اس میں ذاتی اظہار کہاں سے آئے گا؟ میں یہ کبھی نہیں پوچھتا۔ آپ نے غور کیا ہوگا۔ میں یہ کہتا ہوں کہ شاعر یا ادیب کو آزادیٔ اظہار کا پورا پورا حق ہے۔ اس پر آپ کوئی پابندی عائد نہ کریں، اس پر یہ حکم نہ لگائیں کہ تم یہ لکھو اور یہ نہ لکھو کیوں کہ اس سے شاعری یا ادب کی روح مجروح ہوتی ہے۔

سوال: فاروقی صاحب! ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی سے متعلق بحث کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟ اور ادب برائے ادب کو Balance کس طرح کیا جائے؟

فاروقی: ادب برائے ادب کس نے کہا؟ یہ تو کوئی چیز ہی نہیں ہے۔ ادب کی تحسین کے جو طریقے پرانے زمانے میں ہمارے یہاں مقرر تھے، جب ہم نے وہ کھو دیے اور غیر زبان یا غیر تہذیب کے طریقے ہم نے مستعار لینا چاہے تو ہم یہ نہ سمجھ پائے کہ ان طریقوں کو کس طرح سے ہم اپنے یہاں استعمال کریں اور برتیں؟ پھر لوگوں نے یہ کہنا شروع کیا کہ وہ ادب جس میں اصلاح معاشرہ، سماجی مسائل کا اظہار اور سیاسی یا گر سیاسی نہیں تو زمانے کا شعور...

سوال: عصری حسیت...

فاروقی: جی۔ عصری حسیت پائی جائے تو وہ ادب برائے زندگی کہلائے گا کیوں کہ ادب کا مقصد یہ ہے کہ ادیب زندگی کے مسائل کو پیش کرے اور اگر ممکن ہو تو ان کا حل پیش کرے بلکہ بعد میں تو یہ کہا جانے لگا کہ وہ حل ہی پیش کرے۔ چنانچہ منٹو اور بیدی کو اسی لیے مطعون کیا گیا کہ ان کے یہاں مسائل کا حل نہیں ملتا۔ عصمت کو بھی مطعون کیا گیا کہ عورتوں کے بارے میں لکھتی ہیں مگر حل پیش نہیں کرتیں۔

اس وقت یہ دو Caegories قائم کی گئی تھیں یعنی: Art for Art's Sake اور Art for Life's Sake۔ اس سے ان لوگوں کی مراد ادب برائے ادب اور ادب

برائے زندگی تھی۔ لیکن Art for Art's Sake کا انگریزی میں جو نعرہ لگایا گیا تھا، اس سے ان کی مراد صرف یہی تھی کہ سب سے پہلے فن ہونا چاہیے اور فن کا کوئی تفاعل نہیں ہے۔ اس سے آپ کوئی کام لیں یہ الگ بات ہے لیکن اس کا کوئی تفاعل نہیں ہے کہ اسے فلاں کام میں لگانا ضروری ہے یا اس سے فلاں کام لیا جا سکتا ہے اور اگر نہ لیا جائے تو یہ اس کی کمزوری ہے۔ اس زمانے میں جب وہاں (مغرب میں) یہ بحث چلی تھی کہ کیا یہ ممکن ہے کہ ادب کو ہم خالص ادب بنا کر رکھیں؟ تو وہاں یہی نتیجہ نکلا کہ خالص ادب کوئی چیز نہیں ہوتی۔ ہاں یہ سوال ضرور اٹھ سکتا ہے کہ ادب اور فن جو ہم بنا رہے ہیں، اس کا اصل مقصود کیا ہے؟ (یعنی ہم اس پر گفتگو کر سکتے ہیں) اور اصل مقصود یہ ہونا چاہیے کہ ہم ادب بنا رہے ہیں۔ یہ مقصد نہیں ہے کہ اس سے ہم کوئی اور کام لے رہے ہیں یعنی ادب کو حرفت سے الگ ہونا چاہیے۔ مثلاً آپ لکڑی کاٹ رہے ہیں، چھیل رہے ہیں۔ آپ سے کوئی پوچھے کہ کیا بنا رہے ہو تو آپ کہیں کہ کرسی بنا رہے ہیں اور کرسی اس لیے بنا رہے ہیں کہ لوگ اس پر بیٹھیں گے۔ لیکن ادب کے تعلق سے آپ یہ سوال نہیں پوچھ سکتے کہ غزل کیوں کہہ رہے ہیں؟ (ہنس کر) اچھا تو کیوں کہہ رہے ہو؟ کیا اسے پڑھ کر کوئی مسلمان ہو جائے گا؟ یا اسے پڑھ کر کسی کا پیٹ بھر جائے گا؟ تو Art for Art's Sake سے مراد یہ تھی کہ فن کی تخلیق فنی محاسن کے لیے کی جائے اور فن پارے سے اگر کوئی اور کام لیا جا سکتا ہے تو آپ لے لیجیے، آپ کی مرضی، لیکن اسے کسی کام کا پابند نہ کیجیے۔ جب فن پارہ بنایا جائے گا تو اس کا بنیادی مقصد یہ ہوگا کہ وہ فن پارہ بنے، یہ نہیں کہ وہ کرسی بنا دی جائے جس پر کوئی بیٹھ سکتا ہو۔

سوال: Art for Art's Sake کی جو بات آپ نے کہی تو اس کا مطلب میری سمجھ میں اردو والوں نے خاص طور پر چھٹی دہائی میں یہ لیا کہ شاعری وہ ہے جس کا کوئی مطلب نہ ہو جو قطعی ناقابلِ فہم ہو اور اگر کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے، تو جواب ملے کہ صاحب ہم اپنے لیے کہتے ہیں۔ ہم اس کا مطلب بتائیں یا نہ بتائیں، آپ سے مطلب؟ چھپوائیں گے اور ایسا ہی لکھیں گے اور ذات کے بیت الخلا میں ہوں اسیر، میں بیت الخلا کا مطلب ہم خالی مکان لیتے ہیں، آپ کو کیا؟ تو اس رویے کو آپ کس حد تک صحیح قرار دیتے ہیں؟

فاروقی: اس رویے کو درست قرار دینا میرا مسئلہ نہیں ہے۔ یہ تو آپ کو دیکھنا ہے کہ جو فن پارہ آپ کے سامنے ہے، وہ آپ کے لیے کسی قدر کا حامل ہے کہ نہیں؟ اگر نہیں ہے تو اس کو مسترد کر دینا چاہیے۔ مسترد کرنے کی وجہ یہ ہوگی کہ یہ فن پارہ میرے لیے کسی قدر کا حامل نہیں ہے۔ یہ

وجہ نہیں ہوگی اور نہیں ہونی چاہیے کہ چونکہ ہمارے ردعمل میں جو لکھا گیا ہے، لہٰذا ہم اسے فن پارہ
نہیں مانیں گے۔ ہو سکتا ہے کہ آپ کے ردعمل کے طور پر میں کوئی چیز بنا دوں جو آپ کی چیز سے
اچھی بنے یا خراب بنے تو اس ردعمل کے پیچھے ایک قوت ہوئی جو مجھ کو دوڑا رہی ہے۔ لیکن اس قوت
کو Judge کرنا آپ کا کام نہیں ہے۔ آپ کا کام یہ ہے کہ اس کے نتیجہ میں جو بنا ہے اگر وہ
آپ کے فنی معیار سے آپ کے تاثرات کے اعتبار سے کامیاب ہے تو آپ کہیے کہ ہاں صاحب
آپ نے کامیاب نظم کہی ہے، کامیاب فن پارہ بنایا ہے اور اگر کامیاب نہیں ہے تو کہیے ردی ہے۔
لیکن اس بنا پر آپ ردی نہ کہیں کہ صاحب آپ نے چونکہ ردعمل میں کہی ہے، لہٰذا یہ نظم ردی ہے۔

جدید ادب

سوال: جدید تصورات کی ابتدا آج سے چالیس سال پہلے ہوئی اور ہم لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ وہ تصورات آج بھی بڑی حد تک جاری وساری ہیں۔ لیکن ایسا بھی ممکن ہے کہ ان میں Developments بھی ہوئے ہیں۔ آپ کے خیال میں جدیدیت کے وہ بنیادی تصورات جو اس کے ابتدا اور عروج کے زمانے میں رائج ہوئے اور آج کی جو موجودہ جدید صورت حال ہے، ان تصورات میں کوئی ارتقا یا تبدیلی دکھائی دیتی ہے یا وہ صورت حال آج بھی قائم ہے۔ ظاہر ہے کہ جدیدیت کا بنیادی تصور تو نہیں بدلا ہے، لیکن حالات میں بہت سی تبدیلیاں بھی رونما ہوئی ہیں۔ تو آپ کیا سمجھتے ہیں کہ اس میں کوئی وسعت کوئی تبدیلی یا کوئی انحراف پیدا ہوا ہے۔ آپ چالیس سال پر پھیلی ہوئی صورت حال کو کس طرح دیکھتے ہیں؟

فاروقی: ظاہر ہے تبدیلی تو آئی ہے اور آنا بھی چاہیے۔ تیس پینتس سال جب کسی چیز پر سے گزر گئے ہیں تو تبدیلی تو آئے گی ہی، لیکن وہ تبدیلی کیا اس کے بنیادی عناصر کو بدل کے پیدا ہوئی ہے، یہ اصل سوال ہے۔ جیسا کہ میں نے کہیں لکھا بھی ہے کہ جدیدیت کے جو کلیدی مقدمات ہیں، ان سے آج بھی کوئی انکار نہیں کرتا ہے۔ مثلاً اگر ہم نے یہ کہا کہ تجربہ کرنا شاعر یا ادیب کا بنیادی حق ہے۔ تجربے نئے نئے کرے، چاہے کامیاب ہو یا نہ ہو۔ تجربہ اسے کرنا چاہیے، آگے اللہ مالک ہے۔ نئی چیزیں اسے بہرحال لانی چاہیے۔ اس بات سے کوئی انکار نہیں کرتا۔ ہم نے کہا کہ ادیب کو پوری پوری آزادئ اظہار ملنی چاہیے۔ کوئی پابندی نہ ہو کہ فلاں فلسفے کی روشنی میں لکھو یا فلاں مذہب کی روشنی میں لکھو۔ فلاں آدمی کے خیالات کی روشنی میں لکھو۔ تو

وجہ نہیں ہوگی اور نہیں ہونی چاہیے کہ چونکہ ہمارے ردعمل میں جو لکھا گیا ہے، لہٰذا ہم اسے فن پارہ نہیں مانیں گے۔ ہوسکتا ہے کہ آپ کے ردعمل کے طور پر میں کوئی چیز بنا دوں جو آپ کی چیز سے اچھی بنے یا خراب بنے تو اس ردعمل کے پیچھے ایک قوت ہوئی جو مجھ کو دوڑا رہی ہے۔ لیکن اس قوت کو Judge کرنا آپ کا کام نہیں ہے۔ آپ کا کام یہ ہے کہ اس کے نتیجہ میں جو بنا ہے اگر وہ آپ کے فنی معیار سے آپ کے تاثرات کے اعتبار سے کامیاب ہے تو آپ کہیے کہ ہاں صاحب آپ نے کامیاب نظم کہی ہے، کامیاب فن پارہ بنایا ہے اور اگر کامیاب نہیں ہے تو کہیے ردی ہے۔ لیکن اس بنا پر آپ ردی نہ کہیں کہ صاحب آپ نے چونکہ ردعمل میں کہی ہے، لہٰذا یہ نظم ردی ہے۔

جدید ادب

سوال: جدید تصورات کی ابتدا آج سے چالیس سال پہلے ہوئی اور ہم لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ وہ تصورات آج بھی بڑی حد تک جاری وساری ہیں۔ لیکن ایسا بھی ممکن ہے کہ ان میں Developments بھی ہوئے ہیں۔ آپ کے خیال میں جدیدیت کے وہ بنیادی تصورات جو اس کے ابتدا اور عروج کے زمانے میں رائج ہوئے اور آج کی جو موجودہ جدید صورت حال ہے، ان تصورات میں کوئی ارتقا یا تبدیلی دکھائی دیتی ہے یا وہ صورت حال آج بھی قائم ہے۔ ظاہر ہے کہ جدیدیت کا بنیادی تصور تو نہیں بدلا ہے، لیکن حالات میں بہت سی تبدیلیاں بھی رونما ہوئی ہیں۔ تو آپ کیا سمجھتے ہیں کہ اس میں کوئی وسعت کوئی تبدیلی یا کوئی انحراف پیدا ہوا ہے۔ آپ چالیس سال پر پھیلی ہوئی صورت حال کو کس طرح دیکھتے ہیں؟

فاروقی: ظاہر ہے تبدیلی تو آئی ہے اور آنا بھی چاہیے۔ تیس پینتس سال جب کسی چیز پر سے گزر گئے ہیں تو تبدیلی تو آئے گی ہی، لیکن وہ تبدیلی کیا اس کے بنیادی عناصر کو بدل کے پیدا ہوئی ہے، یہ اصل سوال ہے۔ جیسا کہ میں نے کہیں لکھا بھی ہے کہ جدیدیت کے جو کلیدی مقدمات ہیں، ان سے آج بھی کوئی انکار نہیں کرتا ہے۔ مثلاً اگر ہم نے یہ کہا کہ تجربہ کرنا شاعر یا ادیب کا بنیادی حق ہے۔ تجربے نئے نئے کرے، چاہے کامیاب ہو یا نہ ہو۔ تجربہ اسے کرنا چاہیے، آگے اللہ مالک ہے۔ نئی چیزیں اسے بہرحال لانی چاہیے۔ اس بات سے کوئی انکار نہیں کرتا۔ ہم نے کہا کہ ادیب کو پوری پوری آزادئ اظہار ملنی چاہیے۔ کوئی پابندی نہ ہو کہ فلاں فلسفے کی روشنی میں لکھو یا فلاں مذہب کی روشنی میں لکھو۔ فلاں آدمی کے خیالات کی روشنی میں لکھو۔ تو

سب لوگ یہی کہہ رہے ہیں۔ آج کوئی بھی یہ نہیں کہتا کہ کسی خاص فلسفہ، انسان یا کسی خاص کتاب کی روشنی میں لکھنا لازمی ہے۔

مثلاً ہم نے یہ کہا جو بالواسطہ استعاراتی بیان ہے، وہ برتر اور افضل ہے، بلاواسطہ اور سیدھے سادے بیان سے۔ اس سے بھی کوئی آج انکار نہیں کر رہا ہے۔ اس طرح جو پانچ سات بنیادی باتیں تھیں، ان سے آج کسی کو انکار نہیں ہے۔ آج جو کچھ لکھا جا رہا ہے بلکہ ان کا استحکام ہی ہو رہا ہے۔ آخر دیکھیے نا (اگر برا نہ مانیں، دنیا بھر کی فضولیات) ہائیکو، ماہیا، فلانا یہ سب کیوں ہو رہا ہے۔ اسی لیے تو ہو رہا ہے کہ ہم نے کہا کہ بھیا آپ کو حق ہے جو چاہے لکھیں، جو آپ کو اچھا لگے وہ لکھیں۔ تجربہ تو کیجیے۔ اگر آپ محسوس کرتے ہیں، اصناف کی موجودہ صورت حال سے مطمئن نہیں ہیں، نئی اصناف میں ضرور تجربہ کیجیے اور پھر دیکھیے کہ کوئی شکل بنتی یا نہیں بنتی ہے۔ تو یہ بات اسی لیے پیدا ہوئی کہ شاعر کو حق ہے کہ وہ نئے نئے تجربے کرے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ جو شدت شروع شروع میں تھی بعض Positions میں، وہ اب نہیں ہے۔ اس وقت ہم نے کہا کہ افسانے کے لیے ضروری ہے کہ وہ واقعات کا Linear Sequence جو ہے، اسے افسانہ نگار توڑے مروڑے۔ کردار کی وہ اہمیت نہ رکھے جو پہلے لوگوں نے رکھی تھی۔ تو یہ بات اب بھی ہم کہتے ہیں کہ یہ ضروری نہیں ہے لیکن جو اور افسانہ لکھے جا رہے ہیں، جن میں Linear Sequence کا اہتمام کیا گیا ہے تو اس کی ہم شکایت نہیں کرتے۔ ہم صرف کہہ رہے ہیں کہ آپ لوگ یہ نہ سمجھیے کہ پریم چند اور کرشن چندر کے آگے افسانہ ختم ہو گیا۔ اگر آپ یہ سمجھتے ہیں کہ پریم چند اور کرشن چندر نے افسانے کے پوری Paradigm مقرر کر دیے ہیں، ان سے انحراف ممکن نہیں تو آپ زیادتی کر رہے ہیں۔ انحراف ممکن ہے، انحراف ہونا چاہیے۔ اگر کوئی افسانہ نگار اب بھی اپنی حیثیت کو قائم کرنے کے لیے ان باتوں سے منحرف ہونا چاہتا ہے یا یہ کہ وہ سادہ اور شفاف بیان کے مقابلے میں نیم شفاف بیان چاہتا ہے تو کرنے دیجیے، تو دیکھیے اس میں کیا نکلتا ہے۔ اگر اس میں کچھ نکلتا ہے تو ٹھیک ہے ورنہ چھوڑ دیجیے۔ یہ تو آپ سے کسی نے کہا نہیں کہ آپ اسے ضرور پڑھیے۔ آخر اگر ان افسانوں نظموں کو پڑھنے سے آپ کو بخار آتا ہے تو کیوں پڑھتے ہیں آپ؟ تو ظاہر ہے کہ اب ایسے افسانے لکھے جا رہے ہیں جن میں کہ اتنا زیادہ تجربہ یا نیم روشن طرز نہیں اختیار کیا جا رہا ہے۔ ہمیں کوئی اعتراض نہیں۔ ان افسانوں کو چھاپتے ہیں ہم۔ لیکن اس طرح کے افسانے جو ساٹھ ستر میں مروج تھے، آج اگر لکھیں تو میں آج بھی ان کو چھاپوں

گا۔ کیوں کہ میں نے ان کے لیے جگہ بنادی ہے، ان کی بھی جگہ ہے۔ اس محفل میں یہ بے چارے کوئی پا انداز میں ڈالنے کے قابل نہیں ہیں۔ ان کی بھی جگہ ہے۔ ان کو بھی کرسی ملنی چاہیے۔ جہاں کرشن چندر بیٹھے ہیں، ان کے بغل میں ان کو بیٹھانا چاہیے۔ سریندر پرکاش کو بھی بٹھاؤ، بلراج مین را کو بھی بٹھاؤ۔ تو یہ فرق پڑا ہے نا۔ پھر ایک طرح کو جو انقلابی جوش کسی نئی چیز کے آنے سے پہلا ہے تو اس طرح کو جوش اس زمانے کے لکھنے والوں میں بھی تھا۔ اب وہ نئی چیز مکمل ہو چکی، قائم ہو چکی اور ہر طرف پھیل چکی ہے تو ظاہر ہے اس حد تک انقلابی جوش اب تمھیں نظر نہیں آئے گا۔

دوسری بات یہ کہ یہی افسانہ جو آج لکھے جارہے ہیں اور جن کے بارے میں کہا جارہا ہے کہ ان میں بیانیہ واپس آگیا ہے۔ اگر یہ افسانے ۱۹۶۰ء میں لکھے جاتے تو اس وقت بھی یہی کہا جاتا کہ یہ افسانے سمجھ میں نہیں آرہے ہیں کہ ان میں کیا کہا جارہا ہے، یہ میرا دعویٰ ہے۔ یہ جو آج لوگ بہت بغلیں بجا بجا کے کہہ رہے ہیں کہ کہانی واپس آگئی ہے، بیانیہ واپس آگیا ہے، چالیس برس کی مشق نے، مزاولت نے، مانوسیت نے ان کو آج آپ کے لیے آسان کردیا ہے۔

سوال: جدیدیت کے عروج کے زمانے میں فن پاروں میں اس قدر ابہام ہوتا تھا کہ ان کا سمجھنا تقریباً محال تھا۔ اس کے برعکس ترقی پسندی جب اپنے عروج پر تھی تو براہ راست اور واضح اظہار اپنی آخری منزل پر پہنچ گیا تھا۔ آج صورت اعتدال پسندی کی ہے یعنی آج فن پارے نہ اتنے مبہم ہیں اور بالکل واضح۔

فاروقی: یہ تو ادبی Production کی صورت حال ہے۔ اس کو فکری بنیاد نہیں قرار دے سکتے ہیں۔ ہاں یہ تو ہوسکتا ہے کہ آج جو نظمیں لکھی جارہی ہیں، جو افسانہ لکھا جارہا ہے اور جس کو آپ سمجھ رہے ہیں کہ معتدل ہے یا اس میں Extremism نہیں ہے اور جدیدیت کے عروج کے زمانے میں تحریریں سمجھ میں نہیں آتی تھیں، وغیرہ تو یہ نہ بھولیے کہ ممکن ہے کہ جو آج ۱۹۹۳ء میں لکھا جارہا ہے اگر یہ تب لکھا گیا ہوتا یعنی ۱۹۶۳ء میں تو وہ اس وقت لوگوں کی سمجھ میں نہ آتا۔ یعنی ۱۹۹۳ء میں جو آپ پڑھ رہے ہیں اس کے پیچھے ۳۰ برس کی تاریخ بھی تو پڑھ رہے ہیں۔

ادب زمانوں میں اس طرح بٹا ہوا نہیں ہے، جیسا لوگ سمجھتے ہیں۔ وہ تو ایک بالکل Continuous معاملہ ہے۔ آپ کے سامنے جب تک پرانا نہ ہو اور پرانے کو آپ نہ پڑھیں تو آگے نہیں بڑھ سکتے۔ ترقی پسند لوگ پرانی شاعری کو ٹھیک سے نہیں پڑھ سکے تھے۔ آج جو پڑھ رہے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ آسان ہے اور سمجھ میں آرہا ہے تو اس وجہ سے کہ آپ کے پیچھے ۳۰ سال

کی تاریخ بھی ہے۔

نئی نسل کی شناخت

سوال: فاروقی صاحب! آج کے ادبی منظر نامہ میں مجھے یہ بات تو بالکل صاف لگتی ہے کہ ترقی پسندی اور جدیدیت کے ادوار گذر گئے۔ آج کے ادبی تناظر کے بارے میں آپ کا مجموعی تاثر کیا ہے؟

فاروقی: (سوچ کر) ابھی کم از کم میرے ذہن میں کوئی صاف تصویر نہیں آئی ہے۔ ابھی میرے خیال میں یہ کہنا مشکل ہے کہ جدیدیت کے جو بڑے نام تھے وہ آج Irrelevant نہیں ہو گئے ہیں جس طرح ترقی پسندی کے بڑے نام جب ہم لوگوں نے لکھنا شروع کیا تو Irrelevant ہو چکے تھے یا ہم لوگوں نے ان ناموں کو Irrelevant کر دیا۔ اور یہی نہیں بلکہ ثابت بھی کر دیا تھا کہ یہ لوگ Irrelevant ہو گئے تو یہ بات اس طرح صحیح ہو سکتی ہے جب کوئی بتائے کہ وہ کون سے نام ہیں جنھوں نے 'نئے نام' کے سب ناموں کو Irrelevant کر دیا ہے؟

سوال: گویا آپ کے خیال میں ناسخ ادب ابھی نہیں آیا؟

فاروقی: میرے خیال میں ایسا ہی ہے۔ ہم لوگ ڈنکے کی چوٹ پر کہا کرتے تھے کہ سردار جعفری، نیاز حیدر، مخدوم محی الدین وغیرہ Irrelevant ہو گئے اور ہم نے اسے ثابت بھی دو طرح سے کیا۔ ایک تو یہ کہ تنقیدی اور نظریاتی طور پر ثابت کیا کہ ترقی پسندوں نے جس طرح کی چیزیں لکھی تھیں، وہ اب Irrelevant ہیں۔ اور دوسرے یہ کہ ہم لوگوں نے خود اس طرح کی چیزیں لکھیں جو منھ سے بول رہی تھیں کہ یہ آج کی چیزیں ہیں۔ اب جو نسل ہم لوگوں کے بعد کی ہے اور جو ظاہر ہے کہ لکھ بھی رہی ہے اور پڑھ بھی رہی ہے، اور اس میں شک نہیں کہ وہ نسل بڑی زندہ اور توانا ہے لیکن ابھی میں نے اس کی زبان سے نہیں سنا کہ جدیدیت Irrelevant ہے۔ یا یہ کہ یہ لوگ Irrelevant ہو چکے ہیں، اور میرا جو کام ہے وہ منھ سے بول رہا ہے کہ آج کا کام ہے۔ بلکہ میں تو سمجھتا ہوں کہ اگر جدیدیت نہ ہوتی اور ترقی پسندی کا ہی دور دورہ آج بھی ہوتا، تو آٹھویں اور نویں دہائی کے توانا نام ادب کی فہرست میں داخل ہی نہ ہوتے۔ سلام بن رزاق کو کوئی افسانہ نگار نہ کہتا اور پرتپال سنگھ بیتاب کو کوئی شاعر نہ کہتا۔

سوال: گویا وہ تسلسل قائم ہے؟

فاروقی: تسلسل تو ہمیشہ قائم رہتا ہے لیکن ہوتا یہ ہے کہ ایک لہر اونچی آئی۔ دوسری اس سے اونچی پہنچی اور پچھلی لہر کو برابر کرتی ہوئی نکل گئی تو میں یہ کہوں گا کہ ابھی وہ اونچی لہر آئی نہیں ہے۔

سوال: نئی نسل خاص طور سے جدیدیت سے اپنی عام بیزاری کا اعلان کر رہی ہے۔ اس کا مطالبہ ہے کہ ہماری شناخت الگ ہے، ہماری تخلیقات کو نئے ادبی اصولوں پر رکھا جائے۔ کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ نئی نسل جدیدیت سے مطمئن نہیں ہے؟ یا یہ ایک طرح کی سیاست ہے جس کے ذریعے جدید نظریات یا آپ کے مرتب کردہ اصولوں کو پسپا کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے؟

فاروقی: جناب! میں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ یہ کوئی سیاست ہے۔ اگر ادبی معاملات کا فیصلہ سیاست سے ہونے لگے تو یہ ادب کے لیے بڑی افسوس کی بات ہوگی۔ لیکن میرے خیال میں سیاست وغیرہ اس میں چل نہیں سکتی۔ رہی بات نئے لوگوں کی تو، اگر کچھ نئے لوگ کچھ نوجوان لوگ اپنے آپ کو جدیدیت سے الگ قرار دیتے ہیں تو قرار دیں۔ وہ ان کا حق ہے بالکل۔ جدیدیت کوئی فوج تو ہے نہیں جس میں آدمی کو بھرتی کیا جائے۔ ڈنڈا مار مار کر سکھایا جائے کہ Left-Right مارچ کرو۔ جدیدیت تو ایک رجحان ہے، ایک طرز فکر ہے۔ ایک تصور ہے ادب کے بارے میں۔ اگر آپ کہتے ہیں کہ مجھے اس کی ضرورت نہیں تو نہ سہی۔ رہی بات یہ کہ آپ جدیدیت سے الگ ہیں اور آپ کے لیے ایک نیا معیار قائم کیا جائے تو آپ ضرور قائم کیجیے ہم آپ کو منع تو نہیں کرتے۔ جب ہم نے جدیدیت کی بات شروع کی تو اپنا معیار خود لے کر آئے۔ اپنا نقاد بھی لے کر آئے۔ تو آج اگر کوئی یہ کہہ رہا ہے کہ ہم جدیدیت سے الگ ہیں تو ضرور الگ رہیے۔ مگر ہم سے یہ توقع نہ رکھیے کہ آپ کے بارے میں ہم دلیل ڈھونڈیں۔ جو دعویٰ رکھتا ہے، وہ دلیل لاتا ہے۔ ۱۹۸۶ء میں مجھ سے سوال پوچھا گیا اسلام آباد میں کہ جناب آپ نئے لوگوں کے بارے میں کیوں نہیں لکھتے، حالاں کہ آپ نے اپنے بہت سے معاصروں پر لکھا ہے۔ میں نے کہا کہ اول تو میرے اوپر یہ کوئی فرض تو ہے نہیں کہ میں سب پر لکھوں۔ میری اپنی مرضی ہے جس پر چاہوں لکھوں۔ دوسری بات یہ کہ آپ لوگ نئے لکھنے والے ہیں، اپنے نقاد لے کر آیئے۔ ہم اپنے نقاد لے کر آئے تھے۔ ترقی پسند اپنے نقاد لے کر آئے تھے۔

سوال: آپ نے نئی نسل کو خوب کوسا ہے اور یہاں تک کہہ دیا ہے کہ وہ اپنا نقاد خود پیدا

کرے، کیوں کہ ہر نسل اپنا ناقد لے کر آتی ہے۔ کیا آپ یہ محسوس نہیں کرتے کہ میر اور غالب پر سب سے زیادہ بعد کی نسلوں نے لکھا ہے۔ آپ خود اس میں شامل ہیں۔

فاروقی: مجھ پر یہ الزام زبردستی رکھا گیا ہے۔ میں نے یہ نہیں کہا بھیا۔ مجھ سے یہ کہا گیا کہ تم نے شہریار پر لکھا، تم نے علوی پر لکھا، تم نے فلاں پر لکھا، تم نے فلاں پر لکھا، تو ہم لوگوں پر کیوں نہیں لکھتے ہو۔ میں نے اس کے جواب میں یہ بات آج سے پندرہ اٹھارہ برس پہلے اسلام آباد میں کہی تھی۔ وہاں کے لوگ بہت پریشان تھے کہ ہم لوگوں کے بارے میں لکھتے نہیں ہیں، وہاں میں نے یہ بات کہی تھی۔ پھر جگہ جگہ اسے میں نے دہرائی۔ میں نے کہا کہ میاں ہر نیا منظر نامہ، ہر نئی رو، ہر نئی نسل اپنے اپنے نقاد لے کر آتی ہے۔ میری نسل کے جو لوگ تھے، ان کے بارے میں لکھا میں نے۔ اب مجھے موقع نہیں رہ گیا۔ اب تو زیادہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ میں میر کے بارے میں لکھوں، مصحفی اور غالب کے بارے میں لکھوں، داستان کے بارے میں لکھوں۔ میں ادھر چلا گیا۔ اب رہ گئے تم لوگ تو تم اپنے یہاں لوگوں کو لاؤ اور ان سے لکھواؤ۔ مجھ سے توقع کیوں کرتے ہو، میں لکھوں تو اچھی بات اور نہ لکھوں تو یہ میرا فرض تو نہیں ہے۔

جدیدیت کا خاتمہ اور مابعد جدیدیت کا ظہور

سوال: نارنگ صاحب کا خیال یہ ہے کہ جدیدیت ہمارے یہاں اس وقت پہنچی جب مغرب میں اس کا دور ختم ہو چکا تھا۔ کیا آپ نے ان کا یہ مضمون 'کتاب نما' میں دیکھا ہے؟

فاروقی: نارنگ صاحب کا وہ مضمون میرے سامنے ہو تو بتاؤں، مجھے پوری طرح یاد نہیں کہ انھوں نے کیا لکھا ہے لیکن انھوں نے یہ ضرور کہیں کہا ہے کہ ۱۹۶۰ء میں ہندوستان میں جدیدیت عام ہوئی، اس وقت مغرب میں اس کا رواج کمزور پڑ چکا تھا۔ میرے لیے اس بات کو ماننا ذرا مشکل ہے کیوں کہ جدیدیت سے اگر یہ مراد لی جائے کہ انسان اپنی تخلیقی قوت پر کائنات کا مدار رکھے، ذہن کو انسان کی آخری پناہ گاہ قرار دے تو یہ تصور یقیناً ۱۹۶۰ء میں موجود تھا اور اب بھی موجود ہے۔ ہوا یہ ہے کہ اس وقت یورپ میں کمیونزم بالکل فیل ہو گئی اور یورو کمیونزم کا جو تجربہ تھا، وہ بالکل ناکام ہو گیا تھا۔ ۶۹-۱۹۶۸ء کی بات ہے کہ طالب علموں نے یہ سوال اٹھانا شروع کیا کہ صاحب ہمیں ادب کیوں پڑھایا جا رہا ہے؟ ہمیں فلسفہ کیوں پڑھایا جا رہا ہے؟ ہمیں History کیوں پڑھائی جا رہی ہے؟ اس سے ہمیں کیا فائدہ؟ تو گویا انھوں نے بہت بڑا سوالیہ

نشان قائم کیا یورپ کے طرز تعلیم اور تصور علم پر۔ ہمیں کیا پڑھایا جا رہا ہے؟ یہ ہماری خوشی میں اضافہ نہیں کرتا، بلکہ ہمارے غم میں اضافہ کرتا ہے، کیوں کہ یہ کوئی سوال ہمارے حل نہیں کرتا۔ مغربی مفکروں کو اس کا جواب مہیا کرنے میں دشواری ہوئی۔ Euro Communism کا نظریہ یہ تھا کہ وہ کمیونزم جو مارکس نے پیش کیا تھا، اس میں یہ تھا کہ انقلاب ضرور آئے گا، خونی انقلاب آئے گا۔ اس کی یہی ایک منطق تھی کہ خونی انقلاب آتا ہے تو زمانہ بدلتا ہے لیکن Euro Communism والوں نے کہا کہ ہم خونی انقلاب میں یقین نہیں رکھتے۔ ہم یہ کہتے ہیں کہ کمیونسٹ انقلاب آ سکتا ہے، براہ جمہوریت براہ ووٹ۔ ہمارے یہاں بھی شروع میں کمیونسٹ لوگ کہا کرتے تھے کہ براہ ووٹ انقلاب نہیں آئے گا۔ بندوق سے انقلاب آئے گا۔ ہمارے کمیونسٹ بہت بعد میں جا کر شریک ہوئے ہندوستان کی جمہوری سیاست میں، تو یورو کمیونزم نے کہا کہ جناب ہم تو انقلاب بذریعہ ووٹ لائیں گے نہ کہ تلوار اور بندوق سے۔ لیکن افسوس کہ یورو کمیونزم بھی فیل ہوئی، تو اس وجہ سے بعض لوگوں نے یہ کہنا شروع کیا کہ سچائی دنیا میں باقی نہیں رہ گئی ہے جس کو کہ ہم یہ سمجھ کر قبول کر سکیں کہ یہ سارے مسائل کو بیان کر سکتی ہے۔ فرانس کے مشہور فلسفی Lyotard نے کہا کہ کوئی اسم اعظم نہیں رہ گیا یعنی کوئی ایسا Narration نہیں ہے جو پوری دنیا کو محیط ہو۔ مگر اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ جدیدیت پر مبنی جو خیالات تھے؛ شاعری میں، افسانے میں اور فن میں وہ نہیں رہ گئے۔ کچھ دن یہ بات مقبول رہی کہ کوئی مرکزی خیال باقی نہیں رہ گیا، کوئی سچائی باقی نہیں رہ گئی، سب اقدار قوت و طاقت کی پروردہ ہیں۔ لیکن اب لوگ اس بات پر یقین کم کر رہے ہیں، اب لوگ دیکھ رہے ہیں کہ ایسا نہیں ہے، انسان کے یہاں ضمیر بھی ہے۔ روح بھی کوئی چیز ہوتی ہے۔ انسان کے یہاں اس کے کچھ نصب العین بھی ہوتے ہیں جو احساس فرض کے عینی تصور پر مبنی ہوتے ہیں۔ خود غرضی ہی انسان کا مقدر نہیں ہے۔ یہ باتیں جدیدیت کہا کرتی تھی، کچھ دن کے لیے وہ پیچھے ہٹ گئی تھی، اب وہ پھر سامنے آنے لگی ہے کہ صاحب یہ چیزیں ضروری ہیں۔ تو یہ نہیں کہہ سکتے آپ کہ جدیدیت نے جو طرز قائم کیے تھے سوچنے اور بیان کرنے کے، وہ منسوخ ہو گئے ہیں۔

شاید لوگ یہ توقع کرتے ہیں کہ جس طرح فیشن میں ہوتا ہے ویسے ہی ادب میں بھی ہوتا ہے۔ یہ فیشن آیا کہ آج سے پتلون کے پائنچے بڑے بڑے ہوں گے تو سب وہی پہنیں گے۔ کل بدل جائے تو پتلون کے پائنچے تنگ کر دیے جائیں گے۔ لیکن ادب میں ایسا نہیں ہوتا۔ ان

لوگوں کے بارے میں جو آج کے مابعد جدید لوگ کہلاتے ہیں Structuralism کہیے یا Post Structuralism یا ساختیات کہیے، پس ساختیات کہیے، جو بھی کہیے، ان سب کو میں نے بہت پڑھا تھا لیکن میں نے ان کا خاص نوٹس نہیں لیا، کیوں کہ یہ لوگ ہمارے مطلب کے نظر نہیں آئے سوائے فکشن کے۔ فکشن کی تنقید میں یقیناً Structuralism کا ایک حصہ ہے اور میں نے اس کو استعمال بھی کیا ہے۔ تو مطلب میرے کہنے کا یہ ہے کہ ۱۹۶۰ء کی دہائی ختم ہوتے ہوتے یقیناً ایک لہر آئی تھی یورپ اور امریکہ میں، جس کے نتیجے میں ہر چیز کو معرض سوال میں لایا گیا تھا۔ لیکن جدیدیت ختم نہیں ہوئی اور جدیدیت اس لیے ختم نہیں ہوئی کہ جدیدیت کے جو بنیادی تقاضے تھے وہ موجود ہیں۔ جدیدیت کی اس بات پر کہ سچائی انسان کے اندر ہوتی ہے، اس پر سوالیہ نشان لگایا گیا۔ لیکن آہستہ آہستہ لوگ پھر ادھر واپس آ گئے، انسان کی مرکزیت پر، انسان کی روح اور ذہن کی سچائی پر مبنی ہونے پر۔ انسان میں ایک بے غرض اور محبت کرنے والی شے ہے جسے روح کہیے یا جو بھی کہیے آپ۔ یہ باتیں پھر ہونے لگی ہیں۔

سوال: تو کیا یہ سمجھا جائے کہ آپ مابعد جدیدیت کے سرے سے انکاری ہیں؟

فاروقی: مابعد جدیدیت ہے کیا، مجھے معلوم ہی نہیں ہو سکا آج تک۔ خود ہمارے عزیز دوست اور بھائی گوپی چند نارنگ بھی فرماتے ہیں کہ اس میں نہ کوئی نظریہ ہے اور نہ اس میں کوئی پابندی ہے۔ یہ معاملہ کھلا ڈھلا ہے۔ اس میں کچھ آگے نہیں ہے، کچھ پیچھے نہیں ہے۔ غیر مشروط ہے، اس طرح کی صورت حال ہے۔ اگر ان کا کہنا صحیح ہے تو یہ ادب کے نظریہ کے طور پر کام نہیں آ سکتا ہے، چاہے آپ یہ کہیں کہ جدیدیت کے بعد یا اس کے ہوتے ہوئے بھی اس میں ایک پہلو نکلتا ہے۔ جدیدیت کے پاس نظریہ بہت تھا، ہیئت پرستی بہت تھی۔ جب وہ کہتے ہیں کبھی کبھی کہ ہیئت پرستی بہت تھی تو اگر ہیئت پرستی تھی اور آپ ہیئت سے منکر ہو جائیں تو پھر کس چیز پر قائم رہیں گے۔ ہیئت میں تو سب کچھ ہے۔ شعر بھی ایک ہیئت ہے، افسانہ بھی ہیئت ہے، نثر بھی ایک ہیئت ہے، نظم بھی ایک ہیئت ہے۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ نئے خیالات لائے جائیں، کوئی حرج نہیں ہے۔ لیکن مجھے اب تک کوئی ایسا نمونہ نہیں ملا کہ جس کے بارے میں، میں کچھ کہہ سکوں۔ ہم لوگوں نے جب افسانہ لکھنا یا شعر کہنا شروع کیا تو آپ کے لیے بالکل یہ کہنا آسان تھا کہ یہ نظم سردار جعفری کی نہیں ہو سکتی، شہریار کی ہو سکتی ہے۔ افسانہ کرشن چندر کا نہیں ہو سکتا، یہ افسانہ بلراج مین را کا ہو سکتا ہے۔ آج کیا آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ فلاں نظم، فلاں کی نہیں فلاں کی ہو سکتی ہے۔ آج یہ نہیں کہہ

سکتے۔ آج جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ وہ مابعد جدید ہیں اور جن کے بارے میں نارنگ صاحب نے خود کہا ہے کہ یہ مابعد جدید ہیں تو اس بات سے قطع نظر کہ جن لوگوں کا انھوں نے نام لیا، اس میں واقعی کتنے لوگ ادیب بھی ہیں، یہ مشکوک بات ہے، مگر اس کو چھوڑ دیجیے۔ جو لوگ بھی ہیں، ان کی کوئی بھی تخلیق لے لیجیے اور کہیے کہ اس میں وہ چیز ہے جو مثال کے طور پر شہر یار کی نظم میں نہیں ہے یا یہ نہیں ہو سکتی یا اس افسانہ میں وہ صفات ہیں جو بلراج مین را کے افسانہ میں نہیں ہو سکتیں۔ یہ اگر ہوتا تو ہم یہ کہتے کہ ہاں یہ نئی چیز ہے۔

سوال: مابعد جدیدیت کے حامیوں کا خیال ہے کہ نئی نسل کے سامنے آج مذہبی، لسانی، معاشی اور سیاسی سطح پر جو مسائل ہیں، ان کے ڈانڈے نہ تو جدیدیوں سے ملتے ہیں نہ ترقی پسندوں سے، یعنی ان کے نزدیک نئی نسل کے مسائل بالکل الگ ہیں۔ اس لیے ان کے اظہار کے لیے انھیں اپنی ادبی تھیوری کو بھی تبدیل کرنا ہوگا۔ آپ کے نزدیک یہ کہاں تک درست ہے؟

فاروقی: درست ہے، بالکل درست ہے۔ اگر آپ یہ سمجھتے ہیں کہ آپ کے مسائل مختلف ہیں اور آپ کے حالات مختلف ہیں۔ اور اس کے لیے ضروری ہے کہ کسی نئی تھیوری کی، تو لائیے ضرور لائیے۔ ہم کب منع کرتے ہیں لیکن یہ دکھا دیجیے کہ آپ مختلف کہاں ہیں؟ ہم یہ کہنا چاہتے ہیں کہ جنگ عظیم کے بعد ہماری آزادی کے بعد انسان نے کئی چیزیں حاصل کیں، کئی چیزیں گنوائیں۔ مثلاً ہمارا یہ خیال تھا کہ آزادی حاصل ہوتے ہی ایک سنہرا دور آجائے گا۔ چندر گپت اور اکبر کا زمانہ آجائے گا، جہاں لوگ سونا اچھالتے پھریں گے۔ بھوک ختم ہو جائے گی اور ظلم ختم ہو جائے گا لیکن ختم تو کچھ نہیں ہوا بلکہ کچھ بڑھ گیا۔ ظلم بڑھ گیا۔ بے ایمانی بڑھ گئی۔ فرقہ واریت بڑھ گئی۔ ہم کو ایک بہت بڑی مایوسی کا سامنا کرنا پڑا۔ فیض کی نظم پر ترقی پسندوں نے اعتراض کیا کہ یہ نظم ٹھیک نہیں ہے، کیوں کہ اس میں مایوسی نظر آتی ہے ۔

کہیں تو ہوگا شب سست موج کا ساحل\
کہیں تو جا کے رکے گا سفینۂ غم دل\
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

تو ۱۹۴۷ء کے بعد جو ہمیں دیکھنا پڑا، وہ اتنا خراب تجربہ تھا ناکامی اور مایوسی کا کہ پورے اس نظام پر، پورے آدرش کے نظام پر، ہمیں نظر ثانی کرنی پڑی۔ جنگ عظیم ختم ہوئی، معلوم ہوا ۳۵-۳۰ کروڑ آدمی مر گئے اور اس میں زیادہ تر غیر فوجی تھے۔ معلوم ہوا ۵۰-۶۰

لاکھ یہودیوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا گیا، کیوں کہ وہ یہودی تھے۔ نہ ان کا کوئی قصور تھا، نہ وہ چور تھے، نہ بدمعاش تھے۔ محض نسل کے نام پر قتل کر دیے گئے۔ کروڑوں انسانوں کو آزادی سے محروم رکھا گیا۔ معلوم ہوا ایک بم گرا دیا گیا۔ ہیروشیما پر اور دس بیس لاکھ آدمی مر گئے۔ تو اس طرح یہ پتہ لگا کہ انسان کو اپنی ہی نوع کے اوپر ظلم کرنے کا کتنا شوق ہے اور اس پر طرہ یہ کہ یہ انسان اپنے کو بڑا ہی سمجھ دار اور نفیس کہتا ہے۔ نصف صدی کے ختم ہوتے ہوتے ہمارے سامنے جو بھی آدرش تھے، جو بھی آئیڈیل تھے وہ سب شکست ہو گئے اور اس کے نتیجے میں جدیدیت کے احساس نے جنم لیا کہ اب نہ سیاست میں پناہ ہے، نہ سائنس میں پناہ ہے۔ یہ سب دھوکا دینے والے ہیں۔ غلط یا صحیح لیکن یہ خیال تھا ان کا۔ آج ۱۹۹۹ء ہے۔ دوسرا نصف ختم ہو رہا ہے صدی کا۔ تو ٹھیک ہے اگر آج کی نسل کو یہ خیال آ رہا ہے کہ آج ہمارے مسائل بدل گئے ہیں، آج وہ مسائل نہیں ہیں جو ۱۹۵۰ء اور ۱۹۶۰ کے زمانے میں تھے۔ کوئی بات نہیں، بیان کریں وہ مسائل کیا ہیں۔ اور ان مسائل کے لیے کوئی نیا طرز چاہیے تو کہیں، جیسا کہ ہم نے کہا تھا کہ ہمارے مسائل نئے ہیں، ہمارے لیے ایک نیا طرز چاہیے۔ بقول ناصر کاظمی ؎

میری نوائیں الگ میری فضائیں الگ
میرے لیے آشیاں کوئی نیا چاہیے

تو ہم کہہ رہے تھے کہ ہماری باتیں الگ ہیں۔ اگر آج کے زمانے کے لوگ کہہ رہے ہیں کہ ہمارے مسائل بدل گئے ہیں تو بتائیں کہاں بدلے ہیں؟ اور اگر وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ان کے بدلے ہوئے مسائل کے لیے ضرورت ہے ہمیں ایک نئے طرز اظہار کی تو یقیناً بہت مبارک بات ہے، طرز اظہار لائیے۔ آپ کو ہم منع نہیں کرتے۔

سوال: ہندوستان اور پاکستان سے ان دنوں جو رسائل شائع ہو رہے ہیں، ان میں لکھنے والوں کی خاصی تعداد ایسی ہے جو تمام رسائل میں مشترک ہے۔ وہ 'شب خون' ہو یا 'ذہن جدید'، 'نیا ورق' ہو یا 'کتاب نما'، زیادہ تر وہی لکھنے والے نظر آتے ہیں۔ پاکستان کا بھی وہی حال ہے۔ کیا اس سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ اب لکھنے والے نہ ترقی پسند ہیں، نہ جدید، نہ مابعد جدید؟ ان رسائل پر ترقی پسندی، جدیدیت یا مابعد جدیدیت کے لیبل لگائے جاتے ہیں لیکن لکھنے والے تو وہی ہیں۔

فاروقی: اس کا جواب تو انھیں سے پوچھیے جو چھپ رہے ہیں۔ اگر مختلف رسائل میں

لاکھ یہودیوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا گیا، کیوں کہ وہ یہودی تھے۔ نہ ان کا کوئی قصور تھا، نہ وہ چور تھے، نہ بدمعاش تھے۔ محض نسل کے نام پر قتل کر دیے گئے۔ کروڑوں انسانوں کو آزادی سے محروم رکھا گیا۔ معلوم ہوا ایک بم گرا دیا گیا۔ ہیروشیما پر اور دس بیس لاکھ آدمی مر گئے۔ تو اس طرح یہ پتہ لگا کہ انسان کو اپنی ہی نوع کے اوپر ظلم کرنے کا کتنا شوق ہے اور اس پر طرہ یہ کہ یہ انسان اپنے کو بڑا ہی سمجھ دار اور نفیس کہتا ہے۔ نصف صدی کے ختم ہوتے ہوتے ہمارے سامنے جو بھی آدرش تھے، جو بھی آئیڈیل تھے وہ سب شکست ہو گئے اور اس کے نتیجے میں جدیدیت کے احساس نے جنم لیا کہ اب نہ سیاست میں پناہ ہے، نہ سائنس میں پناہ ہے۔ یہ سب دھوکا دینے والے ہیں۔ غلط یا صحیح لیکن یہ خیال تھا ان کا۔ آج ۱۹۹۹ء ہے۔ دوسرا نصف ختم ہو رہا ہے صدی کا۔ ٹھیک ہے اگر آج کی نسل کو یہ خیال آ رہا ہے کہ آج ہمارے مسائل بدل گئے ہیں، آج وہ مسائل نہیں ہیں جو ۱۹۵۰ء اور ۱۹۶۰ کے زمانے میں تھے۔ کوئی بات نہیں، بیان کریں وہ مسائل کیا ہیں۔ اور ان مسائل کے لیے کوئی نیا طرز چاہیے تو کہیں، جیسا کہ ہم نے کہا تھا کہ ہمارے مسائل نئے ہیں، ہمارے لیے ایک نیا طرز چاہیے۔ بقول ناصر کاظمی ؎

میری نوائیں الگ میری فضائیں الگ

میرے لیے آشیاں کوئی نیا چاہیے

تو ہم کہہ رہے تھے کہ ہماری باتیں الگ ہیں۔ اگر آج کے زمانے کے لوگ کہہ رہے ہیں کہ ہمارے مسائل بدل گئے ہیں تو بتائیں کہاں بدلے ہیں؟ اور اگر وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ان کے بدلے ہوئے مسائل کے لیے ضرورت ہے ہمیں ایک نئے طرزِ اظہار کی تو یقیناً بہت مبارک بات ہے، طرزِ اظہار لائیے۔ آپ کو ہم منع نہیں کرتے۔

سوال: ہندوستان اور پاکستان سے ان دنوں جو رسائل شائع ہو رہے ہیں، ان میں لکھنے والوں کی خاصی تعداد ایسی ہے جو تمام رسائل میں مشترک ہے۔ وہ 'شب خون' ہو یا 'ذہن جدید'، 'نیا ورق' ہو یا 'کتاب نما'، زیادہ تر وہی لکھنے والے نظر آتے ہیں۔ پاکستان کا بھی وہی حال ہے۔ کیا اس سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ اب لکھنے والے نہ ترقی پسند ہیں، نہ جدید، نہ مابعد جدید؟ ان رسائل پر ترقی پسندی، جدیدیت یا مابعد جدیدیت کے لیبل لگائے جاتے ہیں لیکن لکھنے والے تو وہی ہیں۔

فاروقی: اس کا جواب تو انھیں سے پوچھیے جو چھپ رہے ہیں۔ اگر مختلف رسائل میں

بیشتر لکھنے والے مشترک ہیں اور ان پر کٹر جدید یا ترقی پسند کا لیبل نہیں لگ سکتا تو اس کے ایک معنی یہ ہوئے کہ ایک طرح کا اعتدال پیدا ہو گیا ہے۔ ترقی پسندوں نے بھی اپنا کٹر پن چھوڑ دیا ہے اور جدیدیوں نے بھی۔ لیکن ایک معنی یہ بھی ہے کہ ترقی پسندی اب باقی نہیں رہی۔ جو رویہ اور طرز جدیدیوں نے قائم کیا تھا، اسی پر زیادہ تر لوگ چل رہے ہیں ورنہ ترقی پسندوں میں یہ لچک کہاں سے پیدا ہوتی جو ہم دیکھ رہے ہیں۔ ترقی پسند لوگ جن یورپی مارکسی نقادوں کا کلمہ پڑھتے تھے اب ان کا ذکر اور بھی کم نظر آتا ہے۔ مارکسی فکر تو ختم ہے۔ اور اب تو پرانے ترقی پسند بیچارے یہی کہتے ہیں، ارے بھئی تمھارے ادب میں ذرا سا کوئی سیاسی معاملہ ہو، ذرا سا اس میں کوئی سماجی شعور ہو، ہم تمھیں ترقی پسند مان لیتے ہیں۔ اب وہ ادیبوں سے یہ نہیں پوچھتے کہ مارکس کا مقلد ہے کہ نہیں؟ جدیدیت کا معاملہ یہ ہے کہ جدیدیت کے شروع میں ایک لہر آئی تھی۔ وہ اپنے پیش روؤں کا سختی سے انکار کر رہے تھے۔ نظم میں، غزل میں، افسانے میں، ایک انحراف کی شکل پیدا ہو رہی تھی۔ یہ انحراف اب قائم ہو چکا ہے۔ اب یہ بات لوگوں نے مان لی ہے کہ انحراف بھی ہو سکتا ہے، افسانے اور شاعری میں۔ اب ضرورت نہیں ہے کہ بار بار اس کو قائم کیا جائے، وہ تو ہو گیا۔ سریندر پرکاش کو، بلراج مینرا کو، انور سجاد کو، خالدہ اصغر کو لوگوں نے مان لیا کہ یہ افسانہ نگار ہیں۔ گویا یہ طے ہو گیا کہ پریم چند اور منٹو سے الگ بھی افسانے کی شکل ہو سکتی ہے۔ ظفر اقبال سے بھلے ہی لوگوں کو کچھ اختلاف ہو لیکن ان کو شاعر ماننے سے وہ انکار نہیں کرتے۔ منیر نیازی کو شاعر ماننے سے انکار نہیں کرتے۔ تو اب جب کہ یہ چیزیں قائم ہو چکی ہیں تو کیا ضروری ہے کہ ہم بار بار انحراف کا اعلان کریں؟ لہٰذا جو سختی تھی جدیدیت میں وہ کم ہو گئی کیوں کہ اس نے اپنا کام کر لیا۔ ترقی پسند تحریک، ترقی پسند لوگوں نے ہر قدم پر مصالحت کر لی۔ جب ترقی پسندوں نے دیکھا کہ ہم مارکس کے، اینگلز کے اور کرسٹوفر کاڈویل کے اور لوکاچ کے کہنے پر چلیں گے تو ہمیں کوئی پڑھے گا نہیں۔ زمانہ ہمیں پیچھے چھوڑ چکا ہے۔ لہٰذا ان کے یہاں بھی اب استعارے کی بات ہوتی ہے۔ اب ان کے یہاں معنی کی بات ہوتی ہے۔ اب ان کے یہاں تشبیہ اور خوب صورتی کی بات ہوتی ہے۔ سردار جعفری پوری کتاب ہی لکھ رہے تھے جس میں ان تشبیہوں اور استعاروں کو بیان کر رہے تھے جو شاعری میں استعمال ہوئے ہیں۔ کل ایسا کرنا ان کے لیے کیا ممکن تھا کہ وہ لکھتے کہ مزدور یا انقلاب کا لفظ کتنی بار آیا ہے، یہ نہیں کہ آتش گل کی ترکیب کتنی بار آئی ہے؟ اس سے کیا معلوم ہوتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ آج کل زیادہ تر پرچوں میں ایک طرح کی چیزیں چھپ

رہی ہیں۔ میرے خیال میں یہ جدیدیت کے پوری طرح فتح مند ہونے کی دلیل ہے۔ آج کے زمانے میں ہر طرح کے پرچے نکل رہے ہیں اور ان پر الگ الگ لیبل لگے ہوئے ہیں لیکن مال وہی ہے۔

ساختیات، پس ساختیات اور لاتشکیل

سوال: ساختیات اور پس ساختیات سے اردو ادب کے افہام و تفہیم میں کس حد تک مدد مل سکتی ہے؟

فاروقی: اس میں پہلی بات یہ ہے کہ ساختیات تو ایک طریق کار ہے۔ اسے کوئی بھی استعمال کرسکتا ہے۔ خواہ وہ Left winger ہو، Marxist ہو، Right winger ہو، ہم ہوں، آپ ہوں، کوئی بھی ہو۔ ایسا نہیں ہے کہ ساختیات کوئی ایسی چیز ہے جو صرف ایک طرح برتی جاسکتی ہے۔ یہ تو Deconstruction کی طرح ایک طریق کار ہے۔ یہ کوئی تنقیدی اصول نہیں بلکہ چیزوں کو پڑھنے کا ایک طریقہ ہے۔ یہ واقعات، متن، رسوم و رواج اور فیشن کا تجزیہ کرنے اور انھیں بیان کرنے کا ایک طریق کار ہے۔

پس ساختیات یا Post Structuralism دراصل مختلف افکار کا مجموعہ ہے، یعنی وہ افکار جو Structuralism کے بعد اس کے تقریباً ساتھ ساتھ نمایاں ہوئے لیکن ذرا الگ راستے پر نکل کھڑے ہوئے۔ ان میں مختلف سیاسی اور سماجی اثرات نمایاں ہیں۔ آج سے بیس پچیس سال یا تیس سال پہلے بعض فلسفیانہ اصول زندگی میں کم و بیش کارفرما تھے، مثلاً مارکسزم۔ اس پر بڑے بڑے سوالیہ نشان قائم ہو رہے تھے اور ہو چکے تھے لیکن مارکسزم پھر بھی فکری سطح پر لوگوں کے لیے ایک چیلنج تھا۔ یا فرائڈ کا اصول تحلیل نفسی اور اس کے نتیجہ میں دوسرے ماہرین نفسیات کے افکار، عورتوں کے حقوق اور ان کے مسائل کو دیکھنے کا نیا طریقہ یعنی وہ طریقہ جو عورتوں کا اپنا طریقہ ہے، یعنی مردوں کے برخلاف عورتیں کس چیز کو کس طرح پڑھتی، سمجھتی اور دیکھتی ہیں۔ عام خیال تھا کہ کسی فن پارے کو پڑھنے کا کوئی طریقہ ہوگا تو وہی ہوگا جو مرد استعمال کرتے ہیں، کوئی ضروری نہیں کہ عورت کا طریقہ ہم سے الگ ہو۔ تانیثیت کا خیال تھا کہ یہ ہوسکتا ہے بلکہ ہے، کہ عورتیں اسی فن پارے کو کسی اور طریقہ سے پڑھیں اور اس سے کوئی اور نتیجہ نکالیں۔ اس طرح

جیسے Feminism میں تانیثیت ہوں، اس کا اثر بڑھا۔ تو یہ تمام چیزیں بہت زور و شور سے چل رہی تھیں۔ ان کی روشنی میں کچھ سیاسی اور سماجی تصورات سامنے آئے۔ یہ تصورات ان تمام چیزوں مثلاً نئی مارکسزم اور ساختیات کی بعض بصیرتوں کا جو زبان کے بارے میں تھیں اور جو یورپ والوں کو حاصل ہوئی تھیں، ان کا مجموعہ تیار کر کے نئے رنگ میں پیش کیے گئے۔ پھر یہ سوال اٹھایا جاتا کہ کیا یہ ممکن بھی ہے کہ کوئی ایسا فلسفۂ حیات ہو جو تمام زمانے میں تمام ملکوں پر بیک وقت اور بیک قلم حاوی ہو سکے؟ اس کو فرانس کے لیوتار نے Le grand recit یعنی Grand Narrative کہا یعنی کیا دنیا کا کوئی ایسا بیان ممکن بھی ہے جس میں تمام مسائل کو حل کرنے کا امکان موجود ہو؟ جیسے قرآن کے بارے میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ انسانوں کے بارے میں گراں رہی ہے یعنی قرآن میں ہمیشہ، ہمیشہ کے لیے ہر انسان کے واسطے ہر مسئلہ کو حل کرنے کا طریقہ موجود ہے۔ قرآن میں یہ تو نہیں لکھا ہے پانی کیسے گرم کیا جائے اور ریڈیو کیسے ٹھیک کیا جائے لیکن تمام علم کے اصول اس میں موجود ہیں۔ یہ مسلمان کہتے ہیں۔ تو لیوتار نے یہ پوچھا ہے کہ کیا اب بھی اس طرح کے Grand Narrative ممکن ہیں؟ اس کی سب سے آخری مثال مارکسزم تھی۔ وہ بھی یہی کہتی تھی کہ ہمارے دامن میں سارے علم کا اصول موجود ہے، اس کی روشنی میں ہم ہر علم کو بیان کر سکتے ہیں چاہے وہ Physics ہو Chemistry ہو یا شاعری ہو۔ ... ساختیاتی فکر بھی ایک حد تک گراں رہی کی قائل تھی۔ اس معنی میں کہ وہ کہتی ہے کہ میرے پاس بعض طریقے ہیں، اگر ان کو تم عمل میں لاؤ گے تو تم فن پارے کو یا متن کو زیادہ اچھی طرح سمجھ سکو گے۔ سماج بھی ایک متن ہے اور سماج کے رسوم بھی ایک متن ہیں۔ Post-Structuralist لوگ مثلاً لیوتار کہتے ہیں کہ آج کی دنیا میں گراں رہی ممکن نہیں ہے۔ Post-Structuralism کوئی طریق کار نہیں بلکہ طرز فکر ہے اور یہ طرز فکر ان تمام طرز فکر پر سوالیہ نشان قائم کرتا ہے جو پہلے قائم تھے۔ اس میں نقاد بھی شامل ہے مثلاً خود رولاں بارت جس نے شروع شروع میں خود کو Structuralist کہا، اس کے بعض خیالات کو یا بعض تحریروں کو لوگوں نے کہا کہ یہ پس ساختیاتی ہیں۔ دریدا کے بارے میں جیسا کہ آپ سے عرض کیا کہ وہ فلسفی ہے لیکن اس کی تحریروں کو ادب پر استعمال کیا گیا۔ اس نے بعض چیزیں ایسی لکھی بھی ہیں جن کو آپ کہہ سکتے ہیں کہ Literary Criticism میں شامل ہیں، تو اس کو بھی پس ساختیاتی مفکر کہا جاتا ہے۔ یہ سوال کہ ان افکار کا ہمارے لیے کیا Relevance ہے؟ تو

Relevance یہ ہے کہ اگر گراں رسی grand recit ممکن نہیں ہے یا بقول وریدا اگر سچائی کا کوئی مرکز نہیں ہے تو اس کے معنی پھر یہ ہوئے کہ روایت کا بھی کوئی مرکز نہیں ہے اور تہذیب کا بھی کوئی مرکز نہیں ہے۔ اسی لیے بعض لوگوں نے کہا کہ یہ سارا Deconstruction اور Post Structuralism کا فلسفہ Anti Humanist ہے۔ Humanism سے مراد یہ نہیں کہ انسان دوستی یعنی غریبوں کو کھانا کھلاؤ اور پیاسوں کو پانی پلاؤ بلکہ اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ تمام افکار یا نظام افکار جن میں کہ انسان کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ گویا انسان مقصود کائنات ہے۔ انسان اگر علم حاصل کرے اور سوچے اور کوشش کرے تو وہ کائنات پر حاوی ہو سکتا ہے وغیرہ۔ تو دراصل یہ Humanism ہے جس میں انسان مقصود کائنات ہے اور اسے یہ منصب حاصل ہے کہ وہ اپنے لائحہ عمل کو مرتب کرے، اپنی حالت کی اصلاح کرے اور اپنے کو بہتر بنائے۔ Deconstruction اور Post Structuralism کو اس لیے Anti Humanist کہا جاتا ہے کہ پورے Humanist thought کی بنیاد اس بات پر ہے کہ کہیں پر کوئی حقیقت ہے جس کو حاصل کرنے کی کوشش انسان کو کرنی چاہیے۔ دنیا کو بیان کرنے کا کوئی ایسا طریقہ ہو سکتا ہے جس میں مطلق سچائی ہو۔ یہ نہیں کہ صاحب یہ محفوظ صاحب نے لکھا ہے، ان کا نقطۂ نظر ہے اور صحیح ہے بلکہ یہ کہ جو محفوظ، سراج، الف اور ب سے آگے چلا جائے اور بالکل مطلق ہو جائے۔ سچائی کا ایسا کوئی پیمانہ ہو سکتا ہے، دنیا کو بیان کرنے کا کوئی ایسا طریقہ ہو سکتا ہے جس میں ایک Universal Reality یا آفاقی صداقت ہو۔

ابھی دو مثالیں میں نے پیش کیں: لیوتار اور دریدا کی۔ دریدا تو بنیاد پر حملہ کرتا ہے جب وہ یہ کہتا کہ معنی کا کوئی مرکز ہی نہیں ہے معنی اور truth میں کوئی برابری نہیں ہے۔ الفاظ انسان کے بنائے ہوئے ہیں۔ لہٰذا جو بھی truth بیان ہوگا وہ انسان کا بنایا ہوا ہوگا اور ظاہر ہے کہ انسان خطا و نسیاں کا مرکب ہے، لہٰذا سچائی کہیں نہیں ہے۔ جس چیز کو ہم سچائی سمجھتے ہیں وہ مختلف چیزوں کا ایک construct ہے۔ جب اس کی ٹکڑے الگ کر دیں گے تو اس construct کا پول کھل جائے گا۔ اس معنی میں یہ لوگ Anti Humanist ہیں۔ اسی لیے انھیں Nihilist یا عدمیت پرست بھی کہا گیا ہے کیوں کہ ان کا کوئی مثبت رویہ نہیں ہے۔ Todorov نے ایگلٹین سے پوچھا کہ جب آپ Humanity کے تصور کو Deconstruct کرتے ہیں تو انسانی حقوق کا دفاع کیوں کر ہوگا۔

سوال: جو لوگ انھیں Anti Humanist سمجھتے ہیں، کیا آپ بھی ان میں شامل ہیں؟

فاروقی: ہاں میں بھی شامل ہوں۔ میں کہتا ہوں Deconstruction یا اس طرح کے تمام فلسفے جن میں انسان کو یا انسانی کوششوں کو مرکزی حیثیت حاصل نہ ہو، رائج ہو جائیں تو ہم کس حوالے سے اپنی تشخیص کریں گے؟ اگر ہم مسلمان ہیں اور مذہب کے پابند ہیں تو ہمارا حوالہ قرآن ہے۔ اگر ہم ہندو ہیں اور مذہب کے پابند ہیں تو ہمارا حوالہ گیتا، وید اور اپنشد میں سے کوئی ضرور ہوگا۔ لیکن فرض کیجیے کہ ایک لمحہ کو ہم ہندو مسلمان کی حد بندیوں سے الگ رکھ کر بطور انسان خود کو دیکھیں، یعنی اگر میں خود کو بطور انسان define کرنا چاہوں تو کیسے کروں گا؟ کوئی نہ کوئی بنیاد تو ہونی چاہیے اور اگر بنیاد ہی نہیں ہے تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ وہ فلسفہ جو یہ کہہ رہا ہے کہ کوئی نہیں ہے، وہ یقیناً Anti Humanist ہے۔

سوال: لیکن جو لوگ اس نقطہ نظر کے حامی ہیں، وہ یہ کہتے ہیں کہ آپ کی تنقید کی عمارت جن بنیادوں پر کھڑی ہے، اگر Structuralism اور Post Structuralism وغیرہ کو تسلیم کر لیا گیا تو وہ بنیاد ہی متزلزل اور مسمار ہو جائے گی۔

فاروقی: کوئی بھی ایسی تنقید جس کا فن پارے سے براہ راست رشتہ ہو، وہ مسمار نہیں ہوگی۔ یہ ہو سکتا ہے کہ آپ کہیں کہ یہ تنقید فن پارے کی جو تعبیر کر رہی ہے، میں اس سے متفق نہیں ہوں لیکن دراصل تنقید چونکہ آپ کے فن پارے کے قریب لے جانے کی کوشش کرتی ہے، اس لیے یہ بھی ممکن ہے کہ جس تعبیر سے آپ مطمئن نہیں ہیں یا جس کو آپ غلط سمجھ رہے ہیں وہ بھی آپ کو فن پارے کے قریب لے جا رہی ہو کیوں کہ اس سے آپ کو یہ تو معلوم ہوا کہ میں اس تعبیر کو نہیں مان سکتا، یہ تعبیر غلط ہے۔ اس حد تک وہ تعبیر بھی آپ کے لیے کارآمد ہے کہ اس سے کسی بات کا استحکام تو ہوا، وہ منفی ہی سہی۔ دوسری بات یہ کہ وہ تنقید جو فن پاروں کی درجہ بندی کرنا چاہتی ہے، وہ بھی مسمار نہیں ہو سکتی، کیوں کہ یہ انسان کی فطرت میں شامل ہے کہ وہ ہر چیز کی درجہ بندی کرتا ہے، یعنی فلاں چیز اچھی ہے اور فلاں چیز بری ہے یا فلاں چیز زیادہ قیمتی ہے اور فلاں چیز کم قیمتی ہے۔ انسان کی جبلت میں کوئی نہ کوئی بے چینی ایسی ہے جو قیمت (value) مقرر کرنا چاہتی ہے، اور جس تنقید کا تصور value سے منسلک ہوگا وہ کبھی ختم نہیں ہو سکتی۔ انسان کو قدر value کے حوالے سے کائنات کی نقشہ بندی کرنے میں آسانی ہوتی ہے کہ اس کائنات میں وہ کس چیز کو

کتنی جگہ دے اور کہاں رکھے؟ حتیٰ کہ میری اپنی جو چھوٹی سی کائنات ہے، میری شخصیت ہے، اس میں، میں بڑا حصہ 'بیجو باورا' کے گانے کو دوں یا بڑا حصہ میر کی غزل کو دوں، یہ میرے لیے زندگی کا مسئلہ بن جاتا ہے۔ اسی لیے میں نے لکھا ہے کہ کسی فن پارے کے بارے میں یہ بات کرنا کہ وہ کیا ہے، زندگی کا معاملہ ہے۔ It's a matter of life۔ تو جو تنقید فنی اقدار سے بحث کرتی ہے اور فن پارے کے قریب لے جاتی ہے، وہ مسمار کبھی نہیں ہوگی۔ مزید یہ کہ جو تنقید آپ کو فن پارے کے بارے میں غیر متوقع بصیرت عطا کرے، وہ بھی مسمار نہیں ہو سکتی لیکن جس تنقید کے بارے میں معلوم ہو کہ یہ تو متوقع بات کہتی ہے، اس کو تو وہی کہنا ہی ہے جو وہ پہلے کہہ چکی ہے، یعنی جس میں نتیجہ پہلے ہی معلوم ہو، اس پر سوالیہ نشان لگ سکتا ہے۔

سوال: ردتشکیل کا نظریہ اردو ادب میں کس حد تک نافذ ہو سکتا ہے یا ہمارے ادب سے یہ کہاں تک مطابقت رکھتا ہے؟

فاروقی: مطابقت کا تو کوئی سوال ہی نہیں۔ ردتشکیل کی اصطلاح کچھ مناسب نہیں، بعد لوگ اسے ردتعمیر کہتے ہیں، بعض لوگ کچھ اور کہتے ہیں۔ لاتشکیل میں نے تجویز کیا تھا لیکن میں اس پر اصرار نہیں کرتا۔ یہ تو ادب کو سمجھنے کا ایک طریقہ ہے، ایک طریق کار ہے۔ پرکھ آپ نہیں کہہ سکتے کیوں کہ یہاں پرکھنے کی کوئی شرط نہیں ہے اور نہ ان کے یہاں یہ شرط ہے کہ آپ ادب کے بارے میں بات کریں۔ وہ صرف متن (Text) کی باتیں کرتے ہیں خواہ وہ اخبار ہو، کوئی اشتہار ہو، کوئی لکچر ہو، کوئی فلسفیانہ تحریر ہو یا شاعری ہو، تمام متن ان کے یہاں برابر ہیں۔ ایسا طریقہ ہونا چاہیے جس سے ہم یہ دکھا سکیں کہ متن دراصل ایک Construct ہے، یعنی کوئی نامیاتی بنیادی وحدت نہیں ہے بلکہ یہ بنایا ہوا ہے، اسی لیے انھوں نے اس طریق کار کو کہا کہ یہ Deconstruction ہے یعنی جو چیز کہ جوڑ کر تیار کی گئی ہے، جس میں کوئی نامیاتی اصلیت نہیں ہے، ہم اسے الگ الگ کر کے آپ کو دکھا دیں گے کہ یہ اس کے ٹکڑے ہیں اور ان کو جوڑ کر یہ تیار کیا گیا ہے، یعنی متن میں کوئی ایسی چیز نہیں ہے جسے ہم حقیقی یا نامیاتی (Organic) سچائی کہہ سکیں۔ وہ دراصل مختلف چیزوں کو ملا کر بنائی ہوئی ایک چیز ہے اور اس کے ٹکڑوں کو ہم الگ الگ کر کے دکھا سکتے ہیں اور جب انھیں الگ الگ کر کے دکھائیں گے تو ممکن ہے کہ یہ پتہ لگے کہ پچھلی قرأت میں اس کے جو معنی ہم سمجھ رہے تھے یا اس کے جو معنی عام طور پر سمجھے جاتے ہیں، وہ غلط تھے بلکہ اصل معنی اس کے اُلٹے نکلیں یا یہ معلوم ہو کہ معنی کی کوئی مرکزی جگہ نہیں ہے۔ ہو سکتا

ہے کہ جس چیز کو ہم ضمنی سمجھ رہے ہیں، وہ بنیادی چیز نکلے اور مرکزی معلوم ہو اور جس کو ہم بنیادی اور مرکزی سمجھ رہے تھے وہ ضمنی نکلے، تو یہ ایک طریق کار ہے جس کو آپ استعمال کر سکتے ہیں۔ اگر آپ اس فن سے پوری طرح واقف ہیں تو ممکن ہے کہ اسے کامیابی سے استعمال کر سکیں اور ان اصولوں کی روشنی میں آپ ثابت کر سکیں کہ فلاں فن پارے میں یا فلاں تحریر میں یا فلاں متن میں کوئی مرکزیت نہیں ہے۔

میں ادب کے طالب علم کی حیثیت سے دیکھتا ہوں تو میرے خیال میں اس طریق کار میں دو کمیاں نظر آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ اس میں یکسانیت بہت ہے، مثلاً جب یہ اصول پہلے ہی سے معلوم ہو گیا کہ معنی کا کوئی مرکز نہیں ہے یا جس چیز کو ہم ضمنی قرار دے رہے ہیں، وہ مرکزی ہو سکتی ہے اور جس کو مرکزی قرار دے رہے ہیں وہ ضمنی ہو سکتی ہے، اس میں کوئی معنی سرے سے ہوں ہی نہیں یا ممکن ہے کہ جو معنی ہم عام طور پر بیان کر رہے تھے، Deconstruct کرنے پر اس کے بالکل مخالف معنی برآمد ہوں۔ تو جب یہ پہلے سے معلوم ہے کہ جب کسی متن یا فن پارے کا تجزیہ کیا جائے گا تو اس کا یہ نتیجہ نکلے تو گویا پرچہ پہلے سے ہی آؤٹ ہے۔

مثال کے طور پر 'مسجد قرطبہ' کے بارے میں عام طور پر معلوم ہے کہ اس میں یہ کہا ہے کہ مردمومن جب عشق اختیار کر لیتا ہے تو وہ ایسا کارنامہ انجام دیتا ہے جو لافانی اور لازوال ہوتا ہے۔ مردمومن وہ انسان ہے جو اللہ اور اللہ کے رسول کی تعلیمات کو اپنے اندر جذب کر چکا ہے اور ان تعلیمات کو جذب کرنے کے بعد ان کی روشنی میں جو بھی عمل وہ کرے وہ عشق ہے، عام طور پر اس نظم کے یہ معنی سمجھے جاتے ہیں۔ اس پر حاشیہ آرائیاں ہو سکتی ہیں، مگر بنیادی معنی یہی سمجھے جاتے ہیں۔ لیکن اگر ہم Deconstrucation کے نقطۂ نظر سے اس نظم کو یہ سمجھ کر پڑھیں کہ اس کے معنی وہ نہیں ہیں جو عام طور پر لوگ سمجھتے آئے ہیں، بلکہ اس کے بالکل مختلف معنی ہیں اور وہ مختلف معنی آپ نے بیان کر دیے ہیں تو اس کے آگے آپ کہاں جائیں گے؟ بات ختم ہو گئی۔ اس میں آگے کے امکانات نہیں ہیں اور یکسانیت بہت ہے۔ اس میں Predictability بہت ہے۔ کیا کہا جائے گا یہ پہلے سے معلوم ہے۔

دوسری کمزوری اس میں یہ ہے کہ مختلف متون میں یہ کوئی درجہ بندی نہیں کرتی۔ ظاہر ہے کہ جس شخص نے اس کو ایجاد کیا ہے یا اس کو معروف کیا ہے، وہ خود کوئی ادبی نقاد نہیں ہے بلکہ بنیادی طور پر وہ فلسفی ہے۔ خود اس نے نہیں کہا کہ میں ادبی تنقید کے واسطے کوئی طریقہ ایجاد کر رہا

ہوں۔ اس نے تو پوری زبان، اور زبان میں جو فکر ظاہر اور نمایاں کی جا رہی ہے یا کی جاتی ہے اور زبان کی نوعیت کے بارے میں جو رائج تصورات تھے، ان سے ایک طرح سے اختلاف کر کے اپنا تصور قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ تصور بہت نیا تو نہیں ہے لیکن بعض لوگ اسے نیا سمجھتے ہیں۔ بہر حال اس کا کہنا یہ نہیں ہے کہ میں ورڈز ورتھ، والیری اور اقبال کی نظموں یا مولیز کے ڈراما یا جوائس کے ناول کے بارے میں بات کر رہا ہوں یا یہ کہہ رہا ہوں کہ میں ان چیزوں کو ادب سمجھتا ہوں اور اخبار کے اداریے کو ادب نہیں سمجھتا بلکہ وہ تو یہ کہہ رہا ہے کہ تمام چیزیں متن (Text) کے اعتبار سے ایک ہیں، کیوں کہ اگر وہ Text کی درجہ بندی کرے تو اپنی ہی نفی کرے گا۔ اس لیے کہ Deconstruction کا موید یہ کہتا ہے کہ معنی کی کوئی اصل نہیں ہے اور الفاظ معنی کے حامل نہیں ہوتے۔ اس معنی میں کہ الفاظ صرف چیزوں کے دال (Signifiers) ہیں، لہٰذا یہ نہیں ہے کہ الفاظ میں کوئی شئیت یا کوئی معنی پہلے سے موجود اور قائم بالذات ہیں۔ تو جب یہ بات طے ہے کہ الفاظ میں کوئی ایسی شئیت نہیں ہے کہ جس شے کا وہ بیان کر رہے ہیں، اس شے کی اصلیت بھی اس لفظ میں آ گئی ہو تو چاہے وہ بس کا ٹکٹ ہو یا فلمی گانا، جوائس کا ناول ہو یا میر کا شعر ہو، سب برابر ہیں کیوں کہ سب میں الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ اگر دریدا یا Deconstruction کا کوئی موید یہ کہے کہ میں متون کی درجہ بندی بھی کرنا چاہتا ہوں، یا کرتا ہوں یا کروں گا تو وہ اپنی ہی نفی کرے گا۔ اس لیے وہ کبھی یہ کہتا ہی نہیں۔

اس طرح Deconstruction سے میرا اختلاف دو بنیادوں پر ہے۔ ایک تو یہ کہ ادبی مطالعہ میں Deconstruction کوئی امداد نہیں بہم پہنچاتا کیوں کہ وہ متون کی درجہ بندی میں مدد نہیں ہے۔ دوسری یہ کہ اس کا طریق کار بہت ہی Predictable ہے اور فوری طور پر ہم اس کے بارے میں جان سکتے ہیں کہ کسی فن پارے کے بارے میں کیا کہا گیا ہوگا۔ اس کی زندہ مثال دیکھیے۔ پال دمان جو دریدا کا دوست تھا، اس نے اپنے مضامین میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ فن پارہ وہ نہیں کہتا جو بظاہر ہم سمجھتے ہیں۔ اس نے کبھی اس سوال کا جواب نہیں دیا کہ جن چیزوں کو وہ فن پارہ سمجھ کر پڑھ رہا ہے، وہ فن پارہ کیوں ہیں؟ لیکن اس کو چھوڑیے۔ وہ تو یہ کہتا تھا کہ زبان دراصل Rhetroic ہے یعنی وہ لوگوں کو اپنا ہم خیال بنانے کا طریقہ ہے۔ اس کا ترجمہ میں 'بدیعیات' کرتا ہوں اور عربوں نے ترجمہ کیا تھا 'ریطوریقا'، اس سے وہ فن مراد ہے جس کے ذریعے مقرر یا کوئی وکیل مجمع میں یا عدالت میں کھڑا ہو کر اپنے موکل کی صفائی پیش کرتا

ہے یا لوگوں کو کسی خیال کی طرف راغب کرتا ہے۔ تو پال دمان کا یہ کہنا تھا کہ زبان کا چونکہ Rhetorical role اور لوگوں کو آپ اس کے ذریعہ اپنا ہم خیال بناتے ہیں، اس لیے Rhetroric کے جتنے بھی طریقے ہیں، متن کو ان کی روشنی میں پڑھنا چاہیے۔ W.B. Yeats جو انگریزی کا عظیم جدید شاعر تھا، اس کی ایک نظم ہے، 'Among School Children'۔ یہ نظم ان دو مشہور مصرعوں پر ختم ہوتی ہے:

O body swayed to music, O brightening glance,
How can we know the dancer from the dance?

یعنی ہم رقص سے رقاص کو کیسے الگ کر سکتے ہیں جب کہ دونوں بالکل مل کر ایک ہو گئے ہیں؟ عام طور پر اس دوسرے مصرعے کو استفہام انکاری کہا گیا ہے۔ یعنی ہم الگ نہیں کر سکتے، کیوں کہ ایک موقع پر فن اور فن کار دونوں واحد ہو جاتے ہیں۔ اس پر پال دمان نے جو مضمون لکھا ہے، اس میں انھوں نے اپنی پوری ریطوریقا صرف کرتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے کہ دراصل یہ استفہام انکاری نہیں ہے۔ بلکہ شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ کیا کوئی طریقہ ایسا ہے کہ ہم رقاص کو رقص سے الگ کر سکیں؟ یعنی یہ صرف استفہام ہے۔ ظاہر ہے کہ نظم کی اس تعبیر پر اعتراضات بھی ہوئے۔ لیکن پال دمان کا مضمون اتنا گٹھا ہوا ہے اور اس میں اس نے اپنی منطقی اور تجزیاتی فکر کی پوری قوت استعمال کی ہے جس سے اس کا اثر بہت سے لوگوں پر پڑا۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ییٹس کی مذکورہ نظم کے بارے میں یہ خیال عام ہے کہ اس کا اختتام استفہام انکاری پر ہے۔ Deconstruction کے بارے میں ہم جانتے ہیں کہ اس کا طریق کار یہ ہے کہ جو عام معنی کسی متن کے قرار دیے جائیں، ان کے برخلاف معنی ہی نکلیں گے۔ پال دمان کے مضمون سے ثابت ہوا کہ اس میں Predictability بہت ہے کیوں کہ استفہام کی دو ہی شکلیں ہیں، استفہام محض اور استفہام انکاری۔ اگر استفہام انکاری نہیں ہے تو استفہام محض ہوگا۔ ییٹس کی نظم کے بارے میں عام خیال ہے کہ اس میں استفہام انکاری ہے۔ لہٰذا پال دمان کہے گا ہی کہے گا کہ نہیں یہاں استفہام محض ہے۔ یہ بات تو معلوم ہی ہو گئی کہ مضمون کا نتیجہ کیا نکلنا ہے۔ اس سے پال دمان کے مضمون کی وقعت کو کم کرنا میرا مقصود نہیں ہے کیوں کہ اکثر لوگوں نے اس کے بارے میں کہا ہے کہ اس میں بڑی Brilliance ہے اور بہت ہی پُرزور مضمون ہے، لیکن بس بات یہ ہے کہ نتیجہ پہلے سے معلوم ہو چکا ہے کہ مضمون میں کیا کہا گیا ہے۔

Scanned with CamScanner

سوال: جب آپ کسی ادبی متن کی طرف راغب ہوتے ہیں تو اس کے معنی تک پہنچنے کے لیے آپ کون سے ذرائع استعمال کرتے ہیں؟

فاروقی: سب سے پہلی اور سب سے اہم بات تو یہ ہے کہ تمھیں اس زبان سے بخوبی واقف ہونا چاہیے، جس زبان میں وہ متن لکھا گیا ہے۔ اور اسی کے برابر اہم یہ بات بھی ہے کہ ہمیں متن کی کسی صورت حال میں معنی کے وجود اور اس کے امکان کے بارے میں فطری اور وہبی احساس ہونا چاہیے یعنی یہ احساس ہونا چاہیے کہ یہاں معنی موجود ہیں۔

اس کے بعد بہت شدید ضرورت اس بات کی ہے کہ وہ شعریات، وہ تہذیبی مفروضات اور تصورات اور وہ تصور کائنات کیا ہیں جو کسی متن میں جاری و ساری ہیں۔ پھر اتنا ہی کافی نہیں کہ ہم کسی ایک مقررہ متن کو بخوبی جانیں۔ ہمیں اسی طرح کے اور اسی مصنف اور دیگر مصنفین کے دوسرے متون کو کثیر تعداد میں جاننا چاہیے۔

یہ تو درست ہے کہ نقاد یا متن کا تعبیر کنندہ کسی بھی متن کو اپنی ہی بصیرت اور تصورات کی دھند میں لپٹا ہوا دیکھتا ہے۔ لیکن پھر بھی ضروری ہے کہ اسے ممکن حد تک اس ادبی تہذیب کے بارے میں معلومات ہو جس میں متن زیر بحث بنایا گیا تھا۔ اسے معلوم ہونا چاہیے کہ ادب کے بارے میں اس ادبی تہذیب کی کیا توقعات تھیں۔ لفظ 'شاعری' سے وہ تہذیب کیا مراد لیتی تھی۔ اور وہ اپنے ماضی اور حال کے درمیان کس قسم کے رشتے قائم کرتی تھی اور کس طرح قائم کرتی تھی۔ منظومات (اشعار یا نظمیں جو بھی کہیں) دوسرے منظومات پر اور دوسرے منظومات سے اور ان کے ذریعہ بنتی ہیں۔ یہ اصول سنسکرت، عربی، فارسی اور اردو کی کلاسیکی شاعری پر بطور خاص صادق آتا ہے اور اب تو مغربی شاعری پر بھی اس کا اطلاق کرنے والے نظر آتے ہیں۔ یہ قول فرینک کرموڈ (Frank Kermode) کا ہے کہ کسی نظم پر بہترین رائے کوئی اور نظم ہی ہو سکتی ہے۔

ہمیں ژولیا کرسٹیوا (Julia Kristeva) کی یہ بات تسلیم کرنے کی ضرورت نہیں کہ سب متن ایک دوسرے کے اندر موجود ہوتے ہیں لیکن یہ ہمیں ضرور یاد رکھنا چاہیے کہ ہم کسی نظم، چاہے وہ غزل ہو یا کچھ اور، کا محاکمہ تب ہی کر سکتے ہیں جب ہمیں اور نظموں کے بارے میں براہ راست معلومات ہو۔ مثال کے طور پر کسی ایسے طالب علم کا تصور کرو جسے تم غزل کے بارے میں بہت کچھ بتاؤ، بہت کچھ معلومات اس تک پہنچاؤ لیکن اسے کوئی غزل پڑھنے کو نہ دو تو کیا تم سمجھتے ہو

تفصیل سے یوں کہہ دی جائے،
کتنے ہی عرصے تک اور
کہ اس طرح کی تربیت کے بعد چاہے وہ کوئی غزل لکھ بھی سکے، ظاہر ہے کہ نہیں۔
تمھارا طالب علم کسی واقعی غزل کو سمجھ پائے گا، چہ جا
اچھا اب جہاں تک معنی کا سوال ہے تو میرا خیال ہے کہ تمام معنی سیاق و سباق پر منحصر
ہوتے ہیں اور اس حد تک ہر معنی میں تھوڑی بہت عدم استقلال کی کیفیت ہوتی ہے۔ لیکن تمام
متون میں ایک بنیادی اور قابل حصول معنی ضرور ہوتے ہیں یعنی ایسے معنی جن پر تمام تعبیر کنندگان
کا اتفاق ہوتا ہے اور ہم جو زبان کو استعمال کرتے ہیں، ہمیں بھی ان پر اتفاق ہوتا ہے۔ ان اقل
ترین اور غالباً تخفیف ناپذیر معنی کے علاوہ کوئی ایسے معنی نہیں ہیں جو متن میں بس کسی نے رکھ دیے
ہوں اور انھیں کسی ایسے شخص کا انتظار ہو جو متن تک جائے اور انھیں اس طرح پا لے جس طرح آثار
قدیمہ اس بات کے منتظر ہیں کہ کوئی ماہر آئے اور انھیں ڈھونڈ نکالے۔
رچرڈز کا قول ایک بار پھر ذہن میں لاؤ۔ ”کسی نظم کو سمجھنا، اسے پڑھنے کے لیے تیاری
کرنا نہیں ہے بلکہ اسے سمجھ لینا ہی دراصل نظم ہے۔“

Understanding it is not a preparation for reading the poem. It is itself the poem.

اس کا مطلب یہ ہے کہ نظم کے باہر کوئی معنی نہیں ہوتے لیکن یہ وہ بات نہیں ہے جو دریدا
نے کہی ہے کہ ”متن کے باہر کچھ نہیں ہے“۔ یہ کہ دریدا بین المتونیت کے تصور کو مستحکم کرنا چاہتا ہے
لیکن اس اصول کو منطقی انتہا تک لے جایا جائے تو پھر کوئی بھی متن، تمام متن سب کو ایک آفاقی اور
تقریباً الوہی مرتبہ حاصل ہے۔ وہ فلسفی ہمیں سکھاتا ہے کہ کائنات آفاقی شعور (Cosmic
Consciousness) میں شامل ہے۔ دریدا کا تصور بین المتونیت مجھے کچھ اسی طرح کی چیز
معلوم ہوتا ہے اور اس معنی میں یہ مابعد الطبیعات ہے اور وہ بھی ایسے شخص کی زبان سے مابعد
الطبیعات کا منکر ہے اور اسے حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے۔ جیسا کہ میں نے ابھی کہا قاری کے
بارے میں میرا یہ خیال نہیں ہے کہ وہ سیاح یا ماہر آثار قدیمہ کی طرح اپنے وجود سے باہر جا کر اشیا کو
تلاش اور حاصل کرتا ہے، یعنی ایسی اشیا کو جن کا وجود خود سیاح یا ماہر آثار قدیمہ کے وجود کا محتاج
نہیں۔ اس کے برخلاف میرا خیال ہے کہ قاری اپنے شعور، اپنے علم، اپنے تہذیبی اور ذاتی
مفروضات کو متن پر جاری کرتا ہے۔ لہٰذا یہ قاری ہے جو متن کو روشن کرتا ہے۔ اور یہاں یہ بات بھی
یاد رکھنے کی ہے کہ بعض متن ایسے ہوتے ہیں جن میں روشنی کی صلاحیت اور امکانات بعض اور علوم

کہ اس طرح کی تربیت کے بعد چاہے وہ کتنے ہی عرصے تک اور تفصیل سے کیوں نہ دی جائے، تمھارا طالب علم کسی واقعی غزل کو سمجھ پائے گا، چہ جا ئیکہ وہ کوئی غزل لکھ بھی سکے، ظاہر ہے کہ نہیں۔

اچھا اب جہاں تک معنی کا سوال ہے تو میرا خیال ہے کہ تمام معنی سیاق وسباق پر منحصر ہوتے ہیں اور اس حد تک ہر معنی میں تھوڑی بہت عدم استقلال کی کیفیت ہوتی ہے۔ لیکن تمام متون میں ایک بنیادی اور قابل حصول معنی ضرور ہوتے ہیں یعنی ایسے معنی جن پر تمام تعبیر کنندگان کا اتفاق ہوتا ہے اور ہم جو زبان کو استعمال کرتے ہیں، ہمیں بھی ان پر اتفاق ہوتا ہے۔ ان اقل ترین اور غالباً تخفیف ناپذیر معنی کے علاوہ کوئی ایسے معنی نہیں ہیں جو متن میں بس کسی نے رکھ دیے ہوں اور انھیں کسی ایسے شخص کا انتظار ہو جو متن تک جائے اور انھیں اس طرح پالے جس طرح آثار قدیمہ اس بات کے منتظر ہیں کہ کوئی ماہر آئے اور انھیں ڈھونڈ نکالے۔

رچرڈ کا قول ایک بار پھر ذہن میں لاؤ۔ ''کسی نظم کو سمجھنا، اسے پڑھنے کے لیے تیاری کرنا نہیں ہے بلکہ اسے سمجھ لینا ہی دراصل نظم ہے۔''

Understanding it is not a preparation for reading the poem. It is itself the poem.

اس کا مطلب یہ ہے کہ نظم کے باہر کوئی معنی نہیں ہوتے لیکن یہ وہ بات نہیں ہے جو دریدا نے کہی ہے کہ ''متن کے باہر کچھ نہیں ہے''۔ یہ کہ دریدا بین المتونیت کے تصور کو مستحکم کرنا چاہتا ہے لیکن اس اصول کو منطقی انتہا تک لے جایا جائے تو پھر کوئی بھی متن، تمام متن سب کو ایک آفاقی اور تقریباً الوہی مرتبہ حاصل ہے۔ وہ فلسفی ہمیں سکھاتا ہے کہ کائنات آفاقی شعور (Cosmic Consciousness) میں شامل ہے۔ دریدا کا تصور بین المتونیت مجھے کچھ اسی طرح کی چیز معلوم ہوتا ہے اور اس معنی میں یہ مابعد الطبیعات ہے اور وہ بھی ایسے شخص کی زبان سے مابعد الطبیعات کا منکر ہے اور اسے حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے۔ جیسا کہ میں نے ابھی کہا قاری کے بارے میں میرا یہ خیال نہیں ہے کہ وہ سیاح یا ماہر آثار قدیمہ کی طرح اپنے وجود سے باہر جا کر اشیا کو تلاش اور حاصل کرتا ہے، یعنی ایسی اشیا کو جن کا وجود خود سیاح یا ماہر آثار قدیمہ کے وجود کا محتاج نہیں۔ اس کے برخلاف میرا خیال ہے کہ قاری اپنے شعور، اپنے علم، اپنے تہذیبی اور ذاتی مفروضات کو متن پر جاری کرتا ہے۔ لہٰذا یہ قاری ہے جو متن کو روشن کرتا ہے۔ اور یہاں یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ بعض متن ایسے ہوتے ہیں جن میں روشنی کی صلاحیت اور امکانات بعض اور علوم

زیادہ ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر کسی فلمی گانے یا ریل گاڑی کے ٹکٹ کے مقابلے میں شیکسپیئر کے ڈرامہ ہیملٹ، معنی کے زیادہ امکانات رکھتا ہے۔ ہم متون کی قدر عام طور پر اس بات سے متعین کرتے ہیں کہ کوئی متن تعداد اور قسم کے اعتبار سے کتنے معنی کا متحمل ثابت کیا جاسکتا ہے۔

سوال: تو کیا آپ کے خیال میں محکم اور پختہ تنقیدی شعور کو استعمال میں لایا جائے تو کسی متن کے بنیادی معنی تک پہنچنا ممکن ہے؟

فاروقی: میرا خیال ہے کہ زیادہ تر بلکہ تقریباً سب کے سب متن ایسے ہیں جن میں معنی کی ایک اقل مقدار ہوتی ہے جسے وہ سب لوگ حاصل کر سکتے ہیں جنھیں اس متن کے تعلق سے ضروری کہانی اور ادبی صلاحیت حاصل ہو، لیکن کوئی ضروری نہیں کہ وہ معنی اس متن زیر بحث کی بنیادی یا اصلی معنی ہوں۔ عام طور پر معنی یابی میں یعنی اقل معنی کو حاصل کرنے میں اس لیے کامیاب ہوجاتے ہیں کہ کسی متن یا قول میں جو الفاظ یا دال (Signifier) معنی کو قائم کرتے ہیں، ان کے بارے میں اس متن کی زبان کے تمام بولنے والوں کا اتفاق رائے ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر اگر میں یہ کہوں کہ 'بلی چٹائی پر ہے' تو ہوسکتا ہے کہ بلی اور چٹائی کے مابعد الطبیعاتی معنی کے بارے میں کچھ جھگڑا اٹھ سکے۔ لیکن اس بات پر کوئی جھگڑا نہ ہوگا کہ لفظ 'بلی' کے معنی 'کتا' نہیں ہیں اور لفظ 'چٹائی' کے معنی 'آسمان' نہیں۔ لفظ 'پر' کے معنی کے بارے میں کچھ جھگڑا ہوسکتا ہے لیکن وہ جھگڑا بھی معنویت کے ایک مقررہ مربعہ یا منطقہ کے اندر ہی رہے گا۔ اسی وجہ سے رچرڈز نے کہا تھا کہ اس جملے میں 'پر' یعنی 'On' کا مطلب پوری طرح یہ ہے کہ بلی (Cat) لکھ کر اس کے نیچے چٹائی (Mat) لکھ دیا جائے۔ اس طرح Cat/Mat، کیوں کہ بقول رچرڈز ایسا کرنے پر ہی لفظ 'پر' کو ابہام سے دور رکھا جاسکتا ہے۔ حالاں کہ آپ مجھ سے پوچھیں تو کہوں گا کہ یہ طریقہ بھی بالکل تیر بہ ہدف ثابت نہ ہوگا۔

اس مثال پر غور کریں جو چامسکی (Chomsky) نے وضع کی تھی:

Fruit flies like bananas

ظاہر ہے کہ ہم سب جملے کے معنی برآمد کرنے میں اس لیے کامیاب ہوجاتے ہیں کہ ہم کو یہ خوب معلوم ہوتا ہے کہ پھل پھلاری کچھ بھی کریں لیکن وہ اڑ نہیں سکتے۔ لیکن استعاراتی یا ٹوڈوروف کی اصطلاح میں علامتی زبان میں معنی ہوتے ہیں جن کو پوری طرح بیان کرنا یا جنھیں پوری طرح بیان کے احاطے میں لے آنا ممکن نہیں ہوتا۔ یہ بات سے سے پہلے شیخ عبدالقاہر

جرجانی نے کہی تھی۔

سوال: فاروقی صاحب! آپ نے ادب کے غیر ادبی معیاروں کی بات کی ہے اور اس بحث کو اٹھایا ہے۔ آپ نے ہمیشہ اس بات کی تردید کی ہے کہ ادب کی تفہیم اور اس کی جانچ پرکھ کے لیے غیر ادبی معیاروں کو پیش نظر رکھا جائے۔ اس کے بہت سے خطرے ہیں۔ آپ نے اقبال پر مضمون لکھتے ہوئے یہیں سے بات شروع کی ہے کہ اقبال کو سب کچھ تو سمجھا جاتا ہے، مفکر، فلسفی وغیرہ، لیکن بحیثیت شاعر اقبال کا مطالعہ اس طرح نہیں ہوا ہے جس کے وہ مستحق ہیں۔ لیکن میر اور غالب کے حوالے سے اگر ہم دیکھیں تو بیسویں صدی میں میر کی دوبارہ دریافت ہوئی، مثلاً ناصر کاظمی، ابن انشا، خلیل الرحمن اعظمی نے غالب کو جس طرح دوبارہ ہمارے زمانے میں دریافت کیا تو اس میں ہم یہ دیکھتے ہیں کہ صورت حال یہ ہے کہ لوگ میر و غالب کے بارے میں جو باتیں کرتے ہیں، ان میں زیادہ ان عناصر کا ذکر کرتے ہیں جن کا تعلق ادبی معیاروں سے نہیں ہے۔ میر کی جو زمینی صفت ہے یا عام انسانی صفت کہہ لیجیے یا غالب کے کلام میں جو سوالیہ اسلوب ہے ان چیزوں کو آپ کس نظر سے دیکھتے ہیں؟ ظاہر ہے یہاں بھی میر و غالب کو سمجھنے میں معیار تو غیر ادبی ہی کہے جائیں گے؟

فاروقی: غیر ادبی معیار آپ ان کو کیسے کہہ سکتے ہیں۔ اگر میں یہ کہوں کہ مثلاً میر کے یہاں زمینی کیفیت پائی جاتی ہے اور تجرید ان کے یہاں کم ہے غالب کے مقابلے میں۔ غالب کے یہاں آسمانی کیفیت ہے تو یہ گویا بیانیہ جملے ہیں۔ میں یہ نہیں کہہ رہا ہوں کہ اگر زمینی صفت نہیں تو شاعر بڑا نہ ہوگا۔ میں یہ نہیں کہہ رہا ہوں کہ اگر تجرید نہیں ہوگی تو شاعر بڑا نہیں ہوگا۔ میں ان دونوں کو بیانیہ کی سطح پر رکھتا ہوں۔ میں یہ کہہ رہا ہوں کہ غالب اور میر دونوں کی ایک ہی شعریات ہے۔ اور اس شعریات میں اتنی لچک ہے کہ وہ ایک طرف میر ایسا آدمی پیدا کر سکتی ہے، تو دوسری طرف غالب جیسا آدمی پیدا کر سکتی ہے۔ تو اگر میں نے میر کے تخیل کو زمینی اور بے لگام کہا اور غالب کے تخیل کو آسمانی اور تجریدی کہا، تو یہ بیانیہ جملے ہیں، اور یہ تو گویا میری طرف سے آپ کو اشارے ہیں کہ اگر آپ میر کے تخیل کے بارے میں کچھ جاننا چاہتے ہیں تو اس قول پر غور کیجیے۔ اس طرح سے رکھیے غالب کے سامنے تو فرق آپ کو معلوم ہو۔ یہ کوئی اقداری جملے نہیں ہیں۔ یہ میں نے نہیں کہا کہ زمینی صفت کی وجہ سے میر بڑے شاعر ہیں۔ یہ بحث میں بالکل نہیں کر رہا ہوں۔ اور یہ بھی ہے کہ بیانیہ جو جملہ ہے، کسی فن پارے یا فن کار کے بارے میں، ظاہر ہے!!

تنقیدی نوعیت کا تو ہونا ہی ہے۔ تو یہ ہم نہیں کہہ سکتے کہ اگر میں نے یہ کہا کہ اگر صاحب میر کا تخیل زمینی اور بے لگام ہے تو یہ جملہ تنقیدی نہیں ہے۔

یہ ضروری نہیں ہے کہ یہ جملہ کسی قدر کی طرف لے جائے کہ یہ اچھا ہے یا برا ہے۔ مثلاً آپ نے کہا؛ غزل ہے نظم نہیں، یہ خود ایک بیانیہ جملہ ہے لیکن اس میں تنقید اتنی ہے کہ آپ نے فرق کرلیا کہ نظم نہیں ہے غزل ہے۔ ایک بڑے حصے کو آپ نے الگ کرلیا اور ایک حصہ کو identify کرلیا تو کوئی description جو ادب کے بارے میں ہوتا ہے، تنقیدی تو پھر بھی وہ ہوگا۔ ضروری نہیں کہ اس سے اقداری فیصلہ آپ فوراً کرسکیں۔ ممکن ہے آئندہ چل کے آپ کرلیں۔ میں نے کہا کہ میر کا تخیل ایسا ہے اور غالب کا ایسا ہے تو یہ جملہ بیانیہ بھی ہے اور تنقیدی بھی ہے لیکن اقداری نہیں ہے۔ اگر میں یہ کہتا کہ میر کا تخیل ایسا ہے اس لیے بڑے شاعر ہیں تو یہ جملہ اقداری ہوجاتا اور پھر ایک بڑی حد تک میں ملزم ٹھہر جاتا ایک ایسی بات کا جو میرے خیال میں غلط ہے۔

اب رہا معاملہ استفہام کا، تو اس میں بنیادی معاملہ یہ ہے کہ استفہام یا اس طرح کا کوئی بھی لسانی عمل زبان ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ ادب بھی زبان سے پیدا ہوتا ہے تو جو بھی زبان کے بارے میں گفتگو ہوگی وہ بہرحال ادبی گفتگو قرار دی جائے گی چاہے فوراً آپ نہ کہہ سکیں کہ صاحب ادبی گفتگو کہاں سے ہے۔ جیسے یہی جو بات استفہام کی ہے۔ جیسا کہ تم جانتے ہو کہ ہمارے یہاں دو طرح کے بیان مقرر کیے گئے ہیں؛ انشائیہ اور خبریہ۔ اور یہ کہا گیا ہے کہ انشائیہ، خبریہ سے بہتر ہوتا ہے۔ اور یونان میں کچھ لوگوں نے یہ بات کہی تھی۔ دو طرح کی Utterances ہوتی ہے، ایک وہ جو (Affirmative) آپ سوال و جواب کرتے ہیں۔ کوئی فیصلہ نہیں دیا کہ کون سا بہتر ہے، کون سا کم درجہ کا ہے، سکا کی نے 'مفتاح العلوم' میں پہلی بار پوری طرح سے اس کو بیان کیا ہے۔ سکا کی جو امام جرجانی کے سلسلے کے سب سے بڑے نقاد ہیں، توانھوں نے اپنی کتاب میں اس کو پوری طرح واضح کیا کہ خبریہ کیا ہے؟ انشائیہ کیا ہے؟ اور پھر انھوں نے کہا کہ انشائیہ بہتر ہے خبریہ سے۔ لیکن پوری طرح سے اس بات کی تفصیل میں نہیں گئے کہ انشائیہ، خبریہ سے کیوں بہتر ہے۔ غالباً اس بنا پر کہ جب کتاب پڑھائی جائے گی تو استاد سمجھا دے گا کہ کیوں بہتر ہے۔ بہرحال سکا کی کا کارنامہ کوئی گیارہ سو صدی کے قریب کا ہے، تو نو سو برس تک اس کے بارے میں کسی کو معلوم نہیں تھا کہ بہتر کیوں ہے؟ کم تر کیوں ہے؟ کئی لوگوں نے کہا، خاص کر ہمارے زمانے سے قریب تر لوگوں میں طباطبائی نے بار بار کہا ہے اپنی کتاب شرح

غالب میں۔ انشائیہ لذیذ تر ہے خبریہ سے۔ وجہ انھوں نے نہیں بیان کی۔ میں نے دو ایک مضمون میں (جو بہت طویل بھی ہیں) پوری طرح بیان کیا کہ انشائیہ کیوں بہتر ہے خبریہ سے۔ (یہ تفصیلی بحث فاروقی کی کتاب 'انداز گفتگو کیا ہے' میں موجود ہے) ۔تو اس لیے بہر حال وہ ادبی تنقید کے Statements ہیں۔ اور ان کے بارے میں یہ بھی نہیں سکتے کہ ان کا غیر ادبی معیار سے کوئی تعلق ہے۔ ابھی تم نے جو بات کہی کہ کیا ناصر کاظمی ہوں، کیا مجنوں گورکھپوری ہوں، آل احمد سرور کو آپ لے سکتے ہیں، ان لوگوں نے میر کے بارے میں جو باتیں کہیں، وہ اصلاً اپنی بنیاد کے اعتبار سے غیر ادبی باتوں سے متعلق ہیں۔ ایسا کیوں؟

ناصر کاظمی یہ کہہ رہے ہیں کہ صاحب میر کے زمانے کی رات ہمارے زمانے کی رات سے آملی ہے، گویا وہ یہ سمجھ رہے ہیں کہ جو میر کے زمانے کا آشوب تھا اور جو انسانی جان پر جو کھم تھا، وہی جوکھم اب پھر ہمارے زمانے میں آگیا ہے۔ مجنوں صاحب کہہ رہے ہیں کہ وہ غمگین تو بہت ہیں، روتے بہت ہیں، پھر ان کے یہاں حوصلہ مندی اور مثبت پہلو ملتا ہے۔ مجنوں صاحب کہتے ہیں کہ بڑی شاعری میں تو یہ ہوتا ہی ہے کہ تھوڑی بہت غمگینی ہوتی ہے لیکن بڑا مثبت پہلو جینے کا حوصلہ ہوتا ہے۔ سرور صاحب خاص کر اس پر زور دیتے ہیں کہ صاحب کوئی آدرش ہے میر کے سامنے، کوئی عینی خیال ہے جس کی طرف وہ آپ کو متوجہ کرتے ہیں اور وہ اس شعر کو بار بار نقل کرتے ہیں:

اے آہوان کعبہ نہ اینڈو حرم کے گرد
کھاؤ کسی کا تیر کسی کا شکار ہو

اب وہ کہتے ہیں تیر کھانے اور شکار ہونے کا مطلب یہ ہے کہ بھائی تمھارے سامنے کوئی آدرش ہو۔ کوئی عینی تصور ہو جس کی تلاش میں تم سرگرداں رہو۔ اس سرگردانی سے تمھاری روح اور تمھارے دل و دماغ میں وسعت پیدا ہو۔ اس طرح سے جو زندگی کی مادیت اور مادہ پرستیاں ہیں کہ پیدا ہوئے، اسکول گئے، پڑھے لکھے، شادی کیے اور مر گئے۔ اس کے مقابلے میں ایک Internal لائف بھی تمھاری ہو۔ مثلاً اسی کو پھر لیتے ہیں مثلاً آدرش کا معاملہ ہے، تو کل اگر کوئی آر۔ ایس۔ ایس کا آدمی یہ کہے کہ صحیح تو ہے لیکن جس آدرش کی طرف میر ہم کو لے جانا چاہتے ہیں، وہ آدرش یہ ہے کہ صاحب آپ 'ہندتو' کو قائم کریں، ہندوستان کو ہندو بنا دیں، ہندوستان کو ایک رنگ میں رنگ دیں، تو آپ کیا جواب دیں گے؟ اس کا جواب نہیں ہے اور بھی

حق بجانب ہے۔ کیوں کہ میرے تو ذکر لیا نہیں۔ میر نے تو استعارے میں بات کہی ہے۔ علامت سمجھ لیجیے کسی کا تیر کھانا، کسی کا شکار ہونا۔ اب ہم یہ سمجھ رہے ہیں کہ شکار ہونا اور تیر کھانے سے مطلب یہ ہے کہ بابا نظام الدین صاحب یا بختیار کاکی کے چوکھٹ پر سر رگڑنا۔ سرور صاحب مراد لے رہے ہیں کہ سنگھرش اور جدوجہد میں شامل ہوجانا اور ویر ساورکر اور گولوالکر کہہ رہے ہیں کہ قلم لے کر مسلمانوں کے دل میں سوراخ کرنا۔ تو یہی ہوا نا کہ جس چیز کو آپ لے کر چل رہے ہیں۔ تو میں نے پہلے بھی کہیں کہا تھا کہ یہ مشکل آجاتی ہے اس معیار میں کہ جس غیر ادبی معیار کی روشنی میں تم کسی شاعر کو بڑا شاعر ثابت کر سکتے ہو، اسی غیر ادبی معیار کی روشنی میں، میں اسی شاعر کو خراب شاعر کہہ سکتا ہوں، کیوں کہ وہ غیر ادبی معیار میرے لیے قابل قبول نہیں ہوگا۔ عسکری صاحب کا معاملہ اس سے بڑھ کر چلا گیا ہے۔ عسکری صاحب نے تو فرضی دنیا گڑھی ہے کہ میر اپنی شخصیت کو بالکل سپرد کر دیتے ہیں۔ معشوق کے پیروں میں ڈال دیتے ہیں اور اپنی شخصیت سے باہر نکل آتے ہیں، بلکہ اپنی شخصیت کو ختم کر دیتے ہیں۔ کر دیتے ہوں گے، مجھے اس میں کوئی بحث نہیں ہے۔ اول تو یہ کہ یہ بہت مشکوک معاملہ ہے لیکن مان لیجیے کر بھی دیتے ہیں ایسا وہ، میں یہاں تک تو تیار تھا سننے کے لیے کہ ایسا میر کر دیتے ہیں۔ تو میں ان کے کلام میں ڈھونڈ تا کہ ایسا ہوا کہ نہیں، اس سے بڑھ کر عسکری صاحب کہتے ہیں یہ بات صاحب بڑا شاعر ہونے کی دلیل ہے۔ فوراً میرے ہاتھ پیر رک جاتے ہیں کہ غالب اس لیے بڑے شاعر نہیں کہ وہ اپنی شخصیت میں گرفتار ہیں اور اپنی انا کے شکار ہیں، وہ اپنی شخصیت سے کبھی باہر نہیں نکل سکتے۔ اور میر اس لیے بڑے شاعر ہیں کہ وہ اپنی شخصیت کو جب دیکھو تب معشوق کے سامنے پیش کر دیتے ہیں، کہتے ہیں بھائی میں کچھ نہیں، میں تجھ میں ختم ہو کر رہ گیا ہوں۔ تو یہ بڑی شاعری کی دلیل کہاں سے ہوگئی۔

تو ان لوگوں کے ساتھ جو میرا جھگڑا ہے، یہی ہے کہ چاہے یہ باتیں دل کو لگتی ہی کیوں نہ ہوں۔ اول تو یہ لگتی نہیں ایمان کی بات ہے۔ لیکن اگر دل کو لگتی ہی کیوں نہ ہوں، ان کی روشنی میں آپ صرف یہ کہہ سکتے ہیں کہ عسکری کو یا سرور کو یا مجنوں کو میر اسی لیے اچھے لگتے ہیں۔

مگر اس کے ساتھ ایک بات جو غور کرنے کی ہے کہ انھیں لوگوں کے زمانے میں ایک واحد شخص نے ادب کے ادبی معیار کا اطلاق کیا میر کے اوپر، تو اس نے میر کی جڑ ہی کاٹ دی، یعنی کلیم الدین احمد صاحب نے۔ انھوں نے فرمایا کہ صاحب میر کوئی شاعر واز نہیں ہیں۔ غزل نیم وحشی صنف سخن ہے۔ شاعری تو وہ ہوتی ہے کہ جس میں نظم ہو، جس میں آغاز ہو، وسط ہو اور انجام

ہو۔ غزل میں نہ آغاز ہے نہ انجام ہے۔ تو جس صنف سخن میں یہ صفات ہی نہیں، اس میں بڑی شاعری کہاں سے ہوسکتی ہے۔ میرے خیال میں سرور صاحب نے، احتشام صاحب نے، عسکری صاحب نے یا مجنوں صاحب نے دیکھا کہ ادبی معیار کا اطلاق کرنے کے نتیجے میں ہمارے شاعر کی جڑ ہی کٹ رہی ہے ناحق، تو دور رہو اس سے، نہ ڈھونڈو اس میں کچھ۔ کوئی آئیڈیل ڈھونڈ رہا ہے، کوئی ولولہ ڈھونڈ رہا ہے، کوئی کچھ ڈھونڈ رہا ہے۔ تو یہ بھی ہے کہ اس میں جو ناکامی دراصل ہے، وہ میں نے بہت صاف صاف لکھا بھی۔ ان سب لوگوں کے پورے احترام کے ساتھ لکھا ہے کہ ان سب لوگوں کی ناکامی یہ ہے کہ کلیم الدین احمد کے اس قسم کے مدرسانہ اور معمولی قسم کے جملوں کا جواب وہ نہیں دے سکے۔ کیا خواجہ منظور مرحوم، مجنوں صاحب مرحوم، سرور صاحب، کیا عسکری صاحب یہ سب لوگ بے انتہا انگریزی پڑھے ہوئے تھے۔ بے انتہا لائق فائق لوگ تھے لیکن اس بات کا جواب نہیں دے پائے کلیم صاحب کا، اور اس لیے جگہ جگہ انھوں نے راہ فرار ڈھونڈی، کوئی کہیں تو کوئی کہیں راہ فرار ڈھونڈ رہا ہے۔ خواجہ صاحب نے راہ فرار یہ ڈھونڈ لی کہ ساری اردو شاعری Political شاعری ہے اور جب وہ کہہ رہا ہے:

تو اور آرائش خم کاکل

میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

یہ سکھوں کے بارے میں کہا گیا ہے تو اس سے بڑھ کر شکست کیا ہوسکتی ہے تمھارے نقاد کی، یا تمھارے دانشور کی؟ جس سوال کا جواب وہیں اسی وقت موجود تھا، وہ جواب نہ دے پائے اور اتنے مبتدیانہ سوال کو اتنا بڑا فرض کرلیا انھوں نے، اور اس سے فرار حاصل کرنے کے لیے طرح طرح کے نئے جواب ڈھونڈے، اس غرض سے کہ اس سوال کا سامنا نہ کرنا پڑے جو کلیم صاحب ہمارے سامنے رکھ گئے تھے۔

معنی کا قبضۂ غاصبانہ

سوال: میر اور غالب کی تعبیروں میں آپ نے معنی بیان کرنے کی مہم میں بعض اوقات اشعار پر اپنے ہی معنی جاری کر رہے ہیں، تو کیا یہ معنی کا قبضۂ غاصبانہ نہ کہلائے گا؟

فاروقی: متن کی تعبیر کے میدان میں قبضۂ غاصبانہ کوئی وجود نہیں رکھتا۔ ہر دو معنی جو متن سے برآمد ہوسکتے ہوں، صحیح اور معتبر ہیں۔ بس شرط یہ ہے کہ وہ معنی متن سے برآمد ہوں۔ اس

معاملے میں، میں Stanely Fish کے ابتدائی دور والی حد تک تو نہیں جاتا لیکن میں یہ ضرور کہتا ہوں کہ بنیادی طور پر یہ قاری ہی ہے جو کسی متن میں معنی بناتا ہے، جیسا کہ ہرش (Hirsch) نے کہا ہے: ''متن کا مزاج ہی ایسا ہے کہ وہ تعبیر کا تقاضا کرتا ہے۔''

شیخ جرجانی نے یہ سوال پوچھا تھا کہ اگر کسی متن میں دو یا دو سے زیادہ معنی ہیں تو کیا ہمیں یہ نہ کہنا چاہیے کہ دراصل دو یا دو سے زیادہ متن ہیں جو ایک ہی میں لپیٹ دیے گئے ہیں؟ شیخ جرجانی کی رائے میں منطقی اعتبار سے ایک متن میں ایک ہی معنی ہوتے ہیں، یہ ضرور ہے کہ انھوں نے یہ نہ پوچھا کہ وہ معنی کس کے ہوتے ہیں؟ لیکن اپنے اصل سوال کا جواب انھوں نے یہ کہہ کر دیا کہ ''معنی سے ایسے صورتوں میں ہم مراد لیتے ہیں، متکلم کا اپنے کلام سے حتمی اور انتہائی مقصود کیا ہے، یعنی وہ مقصود یا شے کیا ہے جسے وہ بالآخر قائم یا رد کرنا چاہتا ہے۔''

لہٰذا جرجانی کے خیال میں یہ ضروری نہیں کہ کسی قول کے اصل معنی اور اس کے ابتدائی دونوں ایک ہی ہوں۔ بھرتری ہری نے لکھا ہے کہ اگر ہم کوئی ایسا لفظ استعمال کر رہے ہیں جس کے دو یا زیادہ معنی ہیں تو دراصل یہ کئی الفاظ ہیں جنھیں ہم ایک وقت میں اور ایک ہی جگہ برت رہے ہیں۔

نظیر اکبرآبادی، فراق گورکھپوری
فیض احمد فیض اور احمد مشتاق

سوال: آپ نے یہ بھی لکھا ہے کہ نظیر اہم شاعر ہیں لیکن وہ بڑے شاعر نہیں ہیں۔

فاروقی: جو کہ اقلیتی رائے ہے یا جو کہ غیر ہر دل عزیز رائے ہے، جو مقبول نہیں ہے، اگر اس رائے تک میں پہنچا اور اس رائے کو بیان کرنے کی جرأت مجھ میں نہیں ہے تو پھر میں نقاد کا فرض انجام نہیں دے رہا ہوں۔ اب یہ نہیں ہے کہ میں جوش کے سمینار میں بلایا گیا، تو میں جوش کی تعریف میں مضمون لکھ کر لے گیا کہ واہ واہ، سبحان اللہ، جوش بہت بڑے شاعر ہیں۔ فراق کے سمینار میں فراق کی تعریف میں مضمون لکھ کر لے گیا۔ کل کو مجھے ساحر لدھیانوی پر کہا جائے تو میں اس پر تعریفی مضمون لکھ دوں۔ تو یہ نقاد کا منصب نہیں ہے۔ نقاد کا منصب یہ ہے کہ جو وہ کہہ رہا ہے، وہ اپنے طور پر سوچ سمجھ کر نتیجہ نکالے، اور پھر اس پر وہ استدلال کے ساتھ قائم رہے۔ تو اسی کو چونکہ میں نقاد کا سب سے پہلا فرض منصبی سمجھتا ہوں کہ وہ نامقبول، غیر ہر دل عزیز اور اپنی اقلیتی رائے کو پوری طرح سے بیان کر سکے۔ یہ اس کا پہلا کام ہونا چاہیے۔ اس لیے کہ میں شروع سے دیکھ رہا

ہوں، میری بہت سی باتیں لوگوں نے نہیں مانیں چونکہ وہ باتیں میں کہتا ہوں، اس لیے لوگ نہیں مانتے۔ ممکن ہے وہی باتیں تم لوگ کہو تو لوگ مان جائیں لیکن ہم کہیں تو نہ مانیں گے، اچھا یہ فاروقی کہہ رہے ہیں تو ہم نہ مانیں گے۔

سوال: آپ فراق کو بار بار اپنی تنقیدوں کا نشانہ بناتے رہے ہیں اور اب فراق پر آپ کی تنقیدوں کا طرز تشویش ناک ہو گیا ہے، کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ آپ کے مزاج میں فراق کے خلاف کوئی تعصب ہے جس کی وجہ سے آپ ان کے شاعرانہ مرتبے سے انکار کرتے ہیں۔ بعض دوسروں کا خیال ہے کہ آپ کی نظر میں ایسی رائے بالکل بیکار ہے جس میں جانب داری کا شائبہ ہے، یعنی تنقید غیر جانب دار ہو ہی نہیں سکتی۔ اس سلسلے میں آپ کیا کہیں گے؟

فاروقی: فراق صاحب مجھ سے اس قدر زیادہ سینئر اور میرے اتنے بڑے بزرگ تھے کہ میں اس جگہ پر بیٹھنا شروع بھی نہیں کر سکتا، جس جگہ وہ متمکن تھے جب میں پیدا ہوا۔ میں نے فراق صاحب کے مقابل خود کو کبھی پیش نہیں کیا اور اگر کوشش کرتا تو بھی ایسا نہ کر سکتا تھا۔ میرے ان کے ذاتی تعلقات خوشگوار تھے سوائے اس کے کہ انھوں نے میری بعض تنقیدوں کو پسند نہ کیا جو ان کی شاعری کے بارے میں تھیں اور جو میں ۱۹۷۱ء میں لکھی تھیں، تو پھر میری ان سے کسی ذاتی مخاصمت کا سوال کہاں سے پیدا ہوتا ہے۔ جب یہ بات سب جانتے ہیں کہ ان تحریروں کے بعد بھی ہمارے تعلقات خوشگوار رہے۔ میں فراق صاحب کے کارناموں اور ان کی شخصیت کا احترام کرتا ہوں لیکن میں تب اس بات پر تیار تھا اور نہ اب تیار ہوں کہ ان کو دیوی دیوتاؤں کی جگہ بٹھا دیا جائے۔

میں نہیں سمجھتا کہ فراق صاحب پر میری تنقیدیں تشویش ناک صورت اختیار کر گئی ہیں۔ میں نے فراق صاحب پر جتنے اعتراضات کیے ہیں، ان سے بہت زیادہ اور مزید شدت کے ساتھ اعتراضات میں نے نظیر اکبرآبادی، کلیم الدین احمد، فیض احمد فیض، اسلوب احمد انصاری، خوشونت سنگھ، سردار جعفری اور بہت سے دوسروں پر کیے ہیں۔ سچ پوچھیے تو محمد حسن عسکری کے بعد اردو میں شاید واحد نقاد میں ہوں جس نے غیر ہردل عزیز رایوں کا اظہار کرنے میں کوئی جھجک نہیں دکھائی۔ اور ان چیزوں کو بھی ان کی کاغذی قیمت پر قبول نہ کیا جو استناد کا درجہ اختیار کر چکی تھیں۔ اس کی تازہ مثالیں گزشتہ چند برسوں میں حالی پر میری تنقیدیں ہیں۔ اور محمد حسین آزاد کی 'آب حیات' کا بنیادی تبدیلی پسند Radical مطالعہ ہے۔ یہ تحریریں تو انگریزی میں بھی موجود ہیں۔

ذہن میں یہ کہتا ہوں کہ جو تنقید غیر جانب دار ہو، اس کی کوئی قیمت نہیں لیکن سوکھی پھیکی غیر تنقیدی
طور پر کسی چیز کو قبول کرنے کی ادا بھی کچھ سود مند نہیں۔ سچ پوچھیں تو فراق صاحب کی تحریروں کے
طالب علم کی حیثیت سے میری سوانح حیات وہی ہے جو مجنوں گورکھپوری اور نیاز فتح پوری کی
تحریروں کے طالب علم کی حیثیت سے ہے۔ یہ تینوں میری نوجوانی کے ہیرو تھے اور میری زندگی
میں ان تینوں پر 'دیوتا جو دیوتا ثابت نہ ہوئے' (The gods that failed) کا فقرہ
صادق آتا ہے۔ ان تینوں کے تعلق سے میری کہانی فریب شکستگی کی کہانی ہے۔ نوجوانی میں میرا
رویہ ان کے بارے میں ہیرو پرستی اور دیوتا سازی کا تھا۔ عمر گزرنے کے ساتھ ساتھ مجھ پر یہ
حقیقت منکشف ہوئی کہ ان تینوں کے پاؤں مٹی کے تھے۔ مجھے محسوس ہوا کہ ان کا علم اور ان کی
تخلیقی صلاحیت دونوں ہی کچھ بہت اطمینان بخش نہ تھے۔ انجام کار میں نے ان تینوں کے خلاف
لکھا اور ان پر نکتہ چینی کی۔ سب سے مشکل معاملہ مجنوں صاحب کا تھا جو میرے والد کے
ملاقاتیوں میں تھے۔ ۶۰ء کی دہائی کے شروع میں ایک منصوبہ بنایا کہ مغربی ادبی اور فلسفیانہ
اصطلاحوں کی ایک فرہنگ اردو میں تیار کی جائے۔ انھوں نے نمونے کے طور پر مجوزہ فرہنگ کی دو
تین قسطیں 'ہماری زبان' میں شائع کرائیں۔ مجھے یہ فرہنگ بہت غیر اطمینان بخش لگی اور میں نے
اس پر ایک طویل اگرچہ مودبانہ مراسلہ لکھا جس میں اس فرہنگ کے نقائص کی نشاندہی کی، مجنوں
صاحب نے میری تحریر کا برا نہ مانا۔ کچھ عرصہ کے بعد ان کا الہ آباد آنا ہوا تو وہ غریب خانے پر
تشریف لائے۔ سرور صاحب ان کے ساتھ تھے۔ مجنوں صاحب نے فرمایا کہ ہر شخص کی طرح
مجھے بھی اپنی رائے قائم کرنے کا حق تھا۔ اس کے کئی سال بعد میں نے اپنے طویل مضمون بعنوان
'کیا نظریاتی تنقید ممکن ہے؟' میں مجنوں صاحب کے بعض خیالات پر سخت تنقید کی۔ اس مضمون کا
ایک بڑا حصہ انگریزی میں بھی شائع ہو چکا ہے۔

نیاز صاحب کی علمیت مجھے خیال انگیز لیکن جزئیات میں کمزور لگیں۔ جب ان کا انتقال
ہوا تو 'شب خون' میں، میں نے ان پر ایک نوٹ لکھا جس میں ان کا کچھ ذکر تھا اور 'تفہیم غالب'
میں بھی میں نے نیاز صاحب پر بہت کچھ تیز و تند لکھا ہے۔

چونکہ فراق صاحب شاعری اور تنقید دونوں میں سربرآوردہ حیثیت کے مالک ہیں، اس
لیے ان سے میری مایوسی بھی، اسی نسبت سے زیادہ ہوئی۔ فراق صاحب پر میری تنقید اور میرا ان
سے عدم اطمینان ایک پورے سلسلے کا حصہ ہے اور اس سلسلے سے الگ کر کے نہ دیکھنا چاہیے۔ اصلاً

اور اصولاً ان تینوں کے خلاف میری بغاوت ادب کے بارے میں نوآبادیاتی سامراجی نظریات کے خلاف بغاوت ہے اور اس نوآبادیاتی نظام تعلیم کے خلاف بغاوت ہے جو بعض چیزوں کو بعض چیزوں پر غلط طریقے سے فوقیت دیتا ہے۔

سوال: کیا آپ احمد مشتاق کو فراق سے بڑا شاعر مانتے ہیں؟

فاروقی: ہاں میں نے ایسا لکھا ہے، میں اب بھی یہ کہتا ہوں، نہ مانیں لوگ تو کوئی بات نہیں۔ کل کے لوگ شاید مانیں گے۔ آپ دیکھیے گا، کل کو جب لوگوں کی آنکھوں کی چربی ہٹے گی اور وہ لوگ سامنے آئیں گے جو اس نسل کے نہیں ہیں، جنھوں نے فراق کو بڑا شاعر قرار دیا تو وہ لوگ مانیں گے۔ اگر ہمیں بچپن سے یہ بتایا گیا کہ چنے کی دال اچھی ہوتی ہے، ہمارے باپ کھایا کرتے تھے، دادا کھایا کرتے تھے، ہم بھی کھا رہے ہیں لیکن آج کے جاوید انور کہنے لگیں کہ نہ کھایا کرو بری ہوتی ہے تو پہلا ردعمل یہ ہوگا کہ ان کو کیوں مانیں، ہم تو اپنے باپ کی مانیں گے۔ لیکن کچھ دن کے بعد جب لوگ دیکھیں گے کہ چنے کی دال نقصان کر رہی ہے تو نہیں کھائیں گے۔ لیکن آہستہ آہستہ یہ بات کھل جائے گی لوگوں پر، لیکن اس ایک بات کو کہاں تک آپ کھنگالیں گے؟ یہ تو ایسی اہم بات بھی نہیں ہے۔ مان لیجیے فراق کے بارے میں یا کسی اور کے بارے میں، نظیر اکبر آبادی کے بارے میں، جوش کے بارے میں میری رائے صحیح نہیں بھی ہے تو فرق کیا پڑتا ہے؟ یہ تو وہی معاملہ ہے کہ عسکری صاحب کی رائے کو میں صحیح نہیں مانتا فراق کے بارے میں، لیکن میں ان کو بہت بڑا نقاد مانتا ہوں۔ تو کیا کسی نقاد کی کسی دورایوں کو صحیح نہ ماننا اتنی اہم بات ہوگئی کہ اس کے پیچھے ڈنڈا لے کر کھڑا رہا جائے؟

سوال: آپ نے میراجی، راشد، مجید امجد اور اختر الایمان کو فیض سے بڑا شاعر قرار دیا ہے، جب کہ عام تاثر ہے کہ فیض مجید امجد سے بڑے شاعر ہیں۔ اس کی کیا وجہ ہے؟

فاروقی: جن لوگوں نے یہ تاثر قائم کیا ہے، یہ سوال آپ ان ہی سے پوچھیں تو بہتر ہے۔ لیکن ایک بات میں کہہ سکتا ہوں کہ میں کیوں جدید اردو شاعری کے پانچ سب سے بڑے شاعروں میں فیض کو سب سے نیچے رکھتا ہوں۔ میرے خیال میں سب سے پہلے میراجی، بعد ما راشد، اختر الایمان، پھر مجید امجد اور پھر فیض کا نام آتا ہے۔ فیض صاحب کی بڑائی کا ثبوت کیا پیش کیا جاتا ہے؟ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ انھوں نے سیاسی معاملات اور سیاسی مسائل، جدید حسیت کے مختلف پہلوؤں کو کلاسیکی زبان میں پیش کیا ہے۔ لہٰذا انھوں نے 'دار' اور 'مقتل' وغیرہ الفاظ کو نئے

معنی عطا کیے، جو پہلے نہیں تھے۔ لیکن مثال کے طور پر شعر ہے:

قتل عاشق کسی معشوق سے کچھ دور نہ تھا
پر ترے عہد سے آگے تو یہ دستور نہ تھا

اگر آپ کو نہ معلوم ہو کہ یہ کس زمانے کا شعر ہے تو آپ اس کے بارے میں کیا تاثر قائم کریں گے؟ یہی نہ کہ عاشق کے بارے میں کہا جا رہا ہے کہ معشوق اسے قتل کرتے ہیں۔ آپ یہ نہ سوچیں گے کہ اس شعر کے کوئی سیاسی معنی بھی ہیں۔ اب اگر آپ اس کا تجزیہ کریں تو آپ کہہ سکتے ہیں کہ اس شعر کے کوئی سیاسی معنی بھی ہو سکتے ہیں لیکن اگر آپ کو بتایا جائے کہ صاحب یہ شعر تو فیض کا ہے، تو آپ کہیں گے کہ دیکھا کیا سیاسی بات کہہ دی ہے فیض نے، یہ شعر تو مارشل لا کے بارے میں کہا ہے۔ حالاں کہ شعر میں خود کوئی فی نفسہ سیاسی بات نہیں، یہ درد کا شعر ہے فیض کا نہیں۔ وہ تصوراتی الفاظ جن کے پیچھے معنی کی بڑی کائنات موجود ہے، ان الفاظ کو استعمال کر کے فیض صاحب نے شاعری لکھی ہے۔ وہ شاعری اچھی تو ہے لیکن کوئی بڑا کارنامہ نہیں ہے۔ فیض صاحب کے اشعار کی بنیادی خوب صورتی تو ان الفاظ کی وجہ سے قائم ہے۔ جب ہم لوگ یہ کہتے ہیں کہ فیض صاحب نے ان اصطلاحوں کو سیاسی معنی دیے ہیں تو اس لیے کہتے ہیں کہ ہمیں فیض کی سوانح حیات معلوم ہے، ان کے خیالات معلوم ہیں کہ وہ ایک طرح کے انقلابی تھے۔ اب یہ شعر ہے:

کرو کج جبیں پہ سر کفن مرے قاتلوں کو گماں نہ ہو
کہ غرور عشق کا بانکپن پس مرگ ہم نے بھلا دیا

غزل میں جو کیفیت ہے وہ اس لیے ہم پر تھوڑا ہی اثر کرتی ہے کہ اس میں ہم کو سیاسی پیغام سنائی دے رہا ہے۔ وہ پیغام تو ہم اس میں ڈال دیتے ہیں جب معلوم ہوتا ہے کہ یہ غزل فیض کی ہے۔ اس کی اصل خوب صورتی اس بنا پر ہے کہ اس میں وہ تمام بنیادی الفاظ اور پیکر ہیں جنھیں پانچ سات سو برس سے غزل میں برتا گیا ہے اور اس طرح برتا گیا ہے کہ ان میں وہ چیز آ گئی ہے جسے ہم کیفیت کہتے ہیں۔

سوال: یہاں یہ بات آتی ہے کہ کیا ان الفاظ کو استعمال کرنا متروک ہے؟

فاروقی: آپ تو میری ہی بات کہہ رہے ہیں۔ ان الفاظ کو کس نے Ban کیا ہے؟ اگر فیض صاحب نے لکھا تو اچھا لکھا، نہیں لکھا تو ان کی مرضی۔ وہ الفاظ جو ہماری شاعری کے ورثے کا حصہ تھے، ان کو ایک شاعر نے برت دیا۔ اگر اس میں کوئی سلیقہ ہے یا خوب صورتی ہے تو اچھی

بات ہے یقیناً۔ لیکن فیض صاحب کی اپنی کوئی بڑائی اس میں نہیں ہے کہ انھوں نے ان الفاظ کو کوئی نئے معنی دیے ہیں کیوں کہ وہ معنی تو دراصل ان الفاظ میں ایک طرح سے موجود ہیں۔ وہ تصورات ہی ایسے ہیں کہ ان میں ہر طرح کے معنی کا امکان ہے۔ دوسری بات یہ کہ فیض صاحب انقلابی تھے یا پس ماندہ لوگوں کے نمائندے تھے، یا انسانی دکھ درد کے ترجمان تھے، یہ باتیں تو آپ کسی کے بارے میں کہہ سکتے ہیں لیکن اس سے یہ ثابت نہ ہوگا کہ وہ شخص بڑا شاعر بھی تھا۔

فرض کیجیے یہی بات (پس ماندہ لوگوں کی نمائندگی وغیرہ) میں راشد صاحب کے بارے میں کہوں۔ وہ تو بہت پہلے سے یہ کام کر رہے تھے۔ فیض 'تنہائی' لکھ رہے تھے تو راشد 'خودکشی' لکھ رہے تھے۔ اگر کوئی ادبی قدر یا کسی سچائی کا احساس اور ادراک فیض صاحب کے یہاں اس طرح ہو کہ اور کسی کے یہاں نہ ہو، یا ان سے اچھا کسی نے نہ کیا ہو تو بھی ایک بات ہے۔ فیض صاحب کی شاعری میں جو خصوصیات ہیں، وہ کم و بیش اس زمانے کے تمام جدید ادب کا خاصہ ہیں۔ جب برصغیر میں آزادی اور نوآبادیاتی نظام کا احساس بڑھنے لگا، ۱۹۴۰ء کے آس پاس تو اس زمانے میں جو نیا ادب اردو میں لکھا گیا، اس میں یہ موضوعات تھے۔ تمام شاعروں نے اپنے اپنے طریقے سے بات کی۔ اس میں میراجی بھی شامل ہیں۔

اب تیسری بات یہ کہ فیض کی شاعری خوب صورت بہت ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ فیض کی شاعری میں وہ خوب صورتیاں ہیں جو تمام اچھی شاعری میں موجود ہیں۔ جو خوب صورتیاں غزل میں میر، غالب، ولی، سودا، قائم وغیرہ کے یہاں ڈھونڈتے ہیں، وہی ہم فیض صاحب کے یہاں بھی ڈھونڈتے ہیں اور کامیاب ہوں گے، کم و بیش۔ اگر کوئی نئی خوب صورتی ہے تو آپ بیان کریں۔ اگر نظم کی بات کرتے ہیں تو ہمارے دو Bench Marks ہیں: اقبال اور میراجی، ان کے سامنے آپ فیض کو کہاں دیکھتے ہیں؟ معلوم ہوا کہ فیض کے یہاں خوب صورتیاں ہیں لیکن ایسی خوب صورتی نہیں کہ ہم کہہ سکیں کہ یہ فیض صاحب نے اردو ادب میں داخل کی ہیں بلکہ ہمارے یہاں جو ہو چکا یا ہو رہا ہے، اسی رسم و رواج اور بہاؤ کو فیض نے اختیار کیا ہے۔

فیض کے کلام میں کیفیت بہت زیادہ ہے۔ وہ ایسے الفاظ استعمال کرتے جو فوراً آپ کے دل پر اثر کرتے ہیں۔ ان کے شعر سننے والے پر جذباتی ردعمل چھوڑ جاتے ہیں، مثلاً اسی غزل کا مطلع ہے:

نہ گنواؤ ناوکِ نیم کش

دلِ ریزہ ریزہ گنوا دیا

Scanned with CamScanner

جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو تن داغ داغ لٹا دیا

اس میں معنی بہت کم ہیں۔ ناوک نیم کش یا محض ناوک، دل کو ریزہ ریزہ نہیں کرتا، ناوک تو دل کے پار ہو جاتا ہے۔ پھر تن داغ داغ کو لٹا دینا اور بچے ہوئے پتھروں کو سمیٹ لینے کی درخواست محض کیفیت آور بیانات ہیں۔ اس شعر سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ شخص (متکلم) اپنے دشمنوں کے سامنے Back to wall ہے لیکن اس میں اکڑ باقی ہے۔ میں سمجھتا ہوں اس مضمون میں کوئی نئی بات نہیں، اردو شاعری میں بہت پہلے سے موجود ہے۔ فیض صاحب حیات کو متاثر کرتے ہیں لیکن ان سے بہتر یہ کام تو منیر نیازی کر لیتا ہے۔ (یہاں شمس الرحمن فاروقی نے منیر نیازی کی نظم 'آغاز زمستاں میں' دوبارہ سامعین کو سنائی) میرا دعویٰ ہے کہ اس پائے کی کوئی نظم فیض نے نہیں لکھی۔ اس نظم میں کیفیت بھی ہے اور معنی بھی۔ فیض کی بعض بہت اچھی نظمیں مثلاً 'ایک منظر' اردو کی بہترین نظموں میں شمار کرنے کے قابل ہیں لیکن ان نظموں میں کیفیت کی فراوانی ہے، کہا بہت کم گیا ہے۔

میر اور ناصر کاظمی کے یہاں کیفیت کے باعث معنی دب جاتے ہیں۔ میر کے یہاں تو معنی اکثر موجود ہوتے ہیں لیکن انھیں تلاش کرنا پڑتا ہے۔ ناصر کاظمی کے کلام میں بعض اوقات معنی نکلتے ہیں لیکن بہت کم۔ جیسے آپ اس شعر کا تجزیہ کریں:

نئے کپڑے پہن کر جاؤں کہاں اور بال بناؤں کس کے لیے
وہ شخص تو شہر ہی چھوڑ گیا اب باہر جاؤں کس کے لیے

اس شعر کا پہلا مصرع بالکل بیکار ہے لیکن کسی شخص کی جو داخلی تنہائی ہے، ناکامی ہے یا احساس زیاں ہے، وہ زندہ ہو کر سامنے آ گیا ہے۔ اتنے معنی تو ہیں۔ فیض کے یہاں اکثر اور احمد فراز کے یہاں تقریباً ہمیشہ یہ صورت حال ہوتی ہے کہ معنی بہت کم ہوتے ہیں۔

سوال: کیا کسی شاعر کو بڑا یا چھوٹا قرار دینے کے لیے اس کے کاز cause یا جس طرح وہ زندگی گزارتا ہے، اس کو بھی مدنظر رکھنا چاہیے، یا اس کو صرف اس کی شاعری کے حوالے سے دیکھنا چاہیے؟

فاروقی: دنیا میں بہت سے بڑے بڑے شاعر گزرے ہیں، لیکن ہم کتنے شاعروں کے حالات زندگی کے بارے میں علم رکھتے ہیں؟ فیض صاحب کے ساتھ یہ ہوا کہ انھیں انقلابی کہا گیا، جانباز کہا گیا کہ وہ ایک مقصد کے لیے لڑ رہے تھے۔ لوگوں نے انھیں اس ہالے ہی میں

رکھا۔ اس میں اتفاقی طور پر کچھ چیزیں شامل ہوگئیں جیسے ان کا جیل جانا۔ یہ تو سونے پر سہاگے والی بات ہوگئی۔ اس میں فیض صاحب کا قصور نہیں۔ اکثر ایسا ہوتا رہتا ہے اور میرے خیال میں فیض صاحب خود اس طرح کے آدمی تھے بھی نہیں۔ لیکن اگر تھے تو پھر بھی کیا؟ غالب جن کی ہم تقریباً پرستش کرتے ہیں، ان کا خود یہ عالم تھا کہ انھوں نے نواب یوسف علی خاں کو لکھا کہ آزردہ مر گیا ہے، سنا ہے اس کی بیوی نے آپ سے درخواست کی ہے کہ اس کی پنشن جاری رکھی جائے، ایسا ہرگز نہ کیجیے گا کیوں کہ وہ بہت بدمعاش تھا، اس نے اپنی بیوی کے لیے بہت پیسہ چھوڑا ہے۔ اب آپ دیکھیں کہ اپنے مرے ہوئے معاصر کے بارے میں یہ بات لکھ رہے ہیں اور خود اس وقت غالب کی یہ حالت تھی کہ قرض سے دبے ہوئے تھے اور نواب سے اپنا قرض ادا کرنے کی التجا کر رہے تھے کہ کم از کم قرض ادا ہو تو آرام سے مر سکیں، اور وہ بھی ادا نہ ہوا۔ اب یہ واقعہ سن کر کیا ہم غالب کا دیوان پھاڑ دیں گے؟

ہم لوگوں کا سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ ہم لوگ شاعری کو سوانح عمری سمجھ لیتے ہیں۔ کسی نے کہہ دیا کہ اچھا شاعر ہے تو اچھا آدمی ہوگا۔ واہ سبحان اللہ۔ بھائی اچھے آدمی کا معیار کیا ہے؟ ناتھورام گوڈسے جس نے گاندھی کو قتل کیا، وہ اپنے آپ کو اچھا آدمی کہتا تھا۔ اس کا بھائی حال ہی میں جیل سے چھوٹا ہے، اس نے کہا ہے کہ ناتھورام بہت اچھا آدمی تھا۔ اگر گاندھی میرے سامنے آئے تو میں اسے پھر قتل کروں گا۔

سوال: اس کا مطلب یہ ہوا کہ آپ یہ کہہ رہے ہیں کہ فیض صاحب میں کوئی امتیاز نہیں۔ اس قسم کی خوبیاں دوسرے کئی شاعروں میں مل جائیں گی۔

فاروقی: اصل میں ہر زمانے کی شاعری اور ادب کا ایک لہجہ ہوتا ہے جو کم و بیش تمام شاعروں میں مشترک ہوتا ہے۔ میر کا کوئی لہجہ ایسا نہیں جو ان کے ہم عصروں کے پاس نہ ہو۔ لیکن میر کے پاس اس لہجے کے ساتھ ساتھ کچھ اور چیزیں بھی ہیں۔ اتنی لمبی بات کرنے کا مقصد یہ واضح کرنا ہے کہ ہم لوگ فیض کی جن خوبیوں پر سر دھنتے ہیں، وہ خوبیاں کم و بیش ان کے معاصرین میں موجود ہیں۔ فیض صاحب کا کلام بہت محدود ہے۔ اس میں تنوع بہت کم ہے۔ انھوں نے چالیس پچاس الفاظ کو بار بار استعمال کیا ہے جیسے کہ فراق کے یہاں 'جاناں'، 'مقتل'، 'دوست' اور 'کوئے یار' جیسے الفاظ بہت زیادہ ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ تجربے کا جو غیر معمولی پھیلاؤ راشد یا میراجی کے یہاں ملتا ہے، وہ فیض کے یہاں نہیں ہے۔ میں ادب کا کوئی پیغمبر یا امام نہیں ہوں لیکن اپنی سمجھ

کے مطابق … ہیں جو پانچ بڑے شعرا ہیں، ان میں میراجی، راشد، اختر الایمان، مجید امجد کے بعد فیض کا نام آتا ہے۔

فکشن کی تنقید

سوال: فکشن کی تنقید کے حوالے سے آپ سے کچھ ہم لوگ جاننا چاہتے ہیں۔ خاص طور سے 'افسانہ کی حمایت میں' فکشن کی تنقید سے متعلق جو مسائل آپ نے بیان کیے ہیں اور جو بنیادی اصول کی طرف آپ نے بہت زور دیا کہ ان اصول کو فکشن کی تنقید میں پیش نظر رکھا جائے تو فکشن کے ساتھ زیادہ انصاف کر پائیں گے ... ہم یہ جاننا چاہتے ہیں کہ جب یہ مسائل اتنی اہمیت رکھتے ہیں اور لوگوں نے یہ محسوس بھی کیا کہ یہ اہم مسائل ہیں تو ان کی طرف عملی طور پر لوگوں نے توجہ کیوں نہیں دی؟

فاروقی: ظاہر ہے کہ اس کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ ہمارے یہاں جو تنقید فکشن کی وجود میں آئی، جیسی بھی آئی، پچھلے ساٹھ ستر برس میں، وہ سب کے سب اس کے سروکاروں کے بارے میں رہی کہ کیا سروکار نذیر احمد کے ہیں، کیا سروکار ہادی رسوا کے ہیں، عبدالحلیم شرر کے کیا مسائل ہیں، کس لیے وہ اتنا پریشان ہیں؟ اگر عبدالحلیم شرر کے ناولوں میں کوئی اور فنی پہلو ہیں اور یقیناً ہیں یا یہ کچھ اس میں جسے کہنا چاہیے کہ اس کی Inner Anthopology ہے کہ صاحب عاشق جو ہوگی ہمیشہ عیسائی لڑکی ہوگی۔ ایسا کبھی نہیں دکھایا جائے گا کہ کوئی مسلمان لڑکی کسی عیسائی پر عاشق ہو جائے لیکن جو دکھائی جائیں گی ان میں ایک Code of Honour ہوگا کہ مسلمان سپاہی اس کا پوری طرح احترام کرے گا اور جو اس کے مخالف ہیں؛ عیسائی ہیں یا جو بھی ہیں، وہ اس سے واقف ہی نہیں ہوں گے۔ واقف بھی ہوں گے تو اس کو شکست دینے میں ان کو زیادہ لطف آئے گا۔ اس طرح بہت ساری جو اس کی اندرونی انسانیات ہے، کچھ ایسے مفروضے ہیں جن کی بنا پر وہ تاریخی ناول قائم ہے۔ کوئی بحث ان پر ابھی تک نہیں کی گئی ہے۔ شرر کے بارے میں جو کچھ بھی لکھا گیا ہے، آج تک یہ مسئلے اٹھائے نہیں گئے کہ ان کے پیچھے کیا معاملہ ہے یا یہ کہ جو کہ یہاں Violence کا بہت زیادہ مثلاً 'خوفناک محبت' اس قدر وائلنش ناول ہے کہ اس زمانے کوئی کیا ناول لکھے گا ایسا۔ بالکل آخری باب میں یہ معلوم ہوتا ہے قتل عام ہی ہو گیا۔ خدا جانے کتنے آدمی مرتے ہیں۔ میں نے پہلی بار پڑھا تھا آج سے پچاس سال پہلے۔ ہفتوں تک

میرا ذہن منغض رہا۔ پندرہ بیس کردار جو ہیں، سب کا سب آخر کار قتل ہوتا ہے۔ وہ کسی کو خود مارتے ہیں، کوئی ان کو مار دیتا ہے۔ اور یہ کہ ایک بہت بڑا جسے کہنا چاہیے کہ اشتعال ہے شرر کے ناولز سے۔ کوئی ذکر اس پر نہیں ہو رہا ہے تو یہ معاملہ ہے کہ یہاں شروع سے صاحب یہ رہا، جو سو کالڈ نام نہاد سماجی سروکار ہیں یا یہ کہ جن مسائل کو ہم اپنے خیال میں بڑا اہم سمجھتے ہیں، مثلاً طوائف کا کردار ہے، ہمارے معاشرے میں اس طرح کی چیزوں پر ہم لوگوں نے زیادہ زور دیا ہے، یعنی مرزا رسوا کے امراؤ جان ادا کے بارے میں۔ خورشید الاسلام کا اتنا اچھا مضمون ہے امراؤ جان پر، لیکن اس میں اس کا کوئی ذکر نہیں۔ اس میں کوئی بھی گفتگو اس پر نہیں ہے کہ اس کا اسٹرکچر کیسا ہے اور کس طرح سے ناول اپنے کو انوفلٹ کرتا ہے اور جو اس کا Narrator ہے۔ رسوا کا جو امراؤ جان سے Interaction ہے، اس کے اندر کیا کوئی کلچرل کوئی تاریخی حقائق ایسے ہیں کہ ضروری نہیں کہ ان کو ہم سامنے لائیں۔ تو یہ ہماری تنقید کی ایک کمی کہہ سکتے ہیں یا کہہ سکتے ہیں کہ اپنے اپنے گویا ترجیحی معاملات ہیں۔ شروع سے ہمارے یہاں فکشن کی تنقید میں انھیں باتوں پر زور دیا گیا کہ کردار کیسا، کیا باتیں ہیں، کن باتوں پر زور ہے۔ مسائل کیا ہیں، پریم چند نے کیا مسائل اٹھائے، شرر نے کیا مسائل اٹھائے۔ اور ان مسائل کے پیچھے کہ جن چیز نے ان مسائل کو فکشن بنا کے پیش کیا، ان کی طرف کبھی دھیان نہیں گیا۔ تو یہ ایک کمی ہمارے یہاں رہی ہے۔

میری تحریروں پر جو اعتراضات ہیں یا جو ایک طرح کا Outrage لوگوں کو محسوس ہوا۔ وارث علوی تو بے انتہا اسی بات پر خفا ہیں کہ صاحب آپ سب سے پوچھتے پھرتے ہیں کہ بیانیہ First Person Narrative کی کیا اہمیت ہے؟ Third Person Narrative کی کیا اہمیت ہے؟ اور وہ بیان جس میں Narrator ہے، جو یہ سب کچھ جانتا ہے، Omnisient Narrator ہے تو اس کے مقابلے میں وہ بیان جس میں Omnisient Narrator نہیں ہے؟ Point of view کی کیا اہمیت ہے؟ کسی کردار کی آنکھ سے پورا واقعہ دیکھا جا رہا ہے یا کسی اور کردار کی آنکھ سے دیکھا جا رہا ہے، دونوں میں کیا فرق ہے؟ تو لوگ خفا ہیں۔ آپ یہ سب کیوں پوچھتے ہیں۔ آپ تو یہ پوچھیے کہ سوگندھی پڑھ کر ہمیں کتنی خوشی ہوئی ہے کہ کیا زبردست کیرکٹر ہے۔ دیکھیے، کس طرح وہ اپنے عورت پن کا اظہار کرتی ہے۔ یہ دیکھیے صاحب ببل کو دیکھیے کہ بیدی نے کیسے ایکسپوز کیا ہے۔ یہ دیکھیے۔ تو یہ ہمارے یہاں ایک رجحان ہے۔

سوال: شاید اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ آپ نے اصول تو بیان کیا لیکن فکشن کی عملی تنقید کم لکھی ہے؟

فاروقی: یہ ضرور ہے کہ میں نے فکشن پر لکھا کم ہے لیکن ایسا نہیں ہے کہ میں نے عملی تنقید نہیں لکھی۔ اگر تم دیکھو تو مثلاً فوراً یاد آ رہا ہے، بلونت سنگھ پر میں نے مضمون لکھا ہے۔ یقیناً وہ ایسا ہے کہ اس پر آدمی غور کرے۔ اس میں، میں نے ان چیزوں کو اٹھایا ہے۔ بلونت سنگھ کے فکشن میں ظاہر ہے جو ایک معاملہ ہے کہ فکشن میں کہ عورت کا ٹریٹمنٹ بلونت سنگھ کے یہاں بھی ہے۔ وہی صورت حال ہے Exploitation کی اور الیاس احمد گدی کے افسانوں میں وہی صورت حال ہے، تو کس طرح سے تینوں اس کو گویا بیان کرتے ہیں۔ اچھا یلدرم پر میں نے مضمون لکھا ہے، دکھایا ہے کہ لسبین عشق (Lesbian Love) کا سب سے پہلا گویا نمونہ یلدرم کے یہاں ملتا ہے۔ ایسا تو نہیں ہے کہ میں نے نہیں لکھا، ہاں کم لکھا ہے، یہ ضرور ہے، بہت نہیں لکھا ہے۔ مثلاً لکھنا چاہیے مجھے انتظار حسین پر، نہیں لکھا ہے۔ انور سجاد پر دو مضمون چھوٹے چھوٹے لکھے ہیں۔ بڑا مضمون نہیں لکھا ہے۔ لیکن اس سے کیا فرق پڑتا ہے؟ اگر مان لیجیے، داستان والی کتاب تمھارے سامنے ہے۔ داستان والی پوری کتاب انھیں اصولوں کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے کہ بیانیہ کیسے بنتا ہے؟ بیانیہ کا طرز وجود کیا ہے؟ زبانی بیانیہ اور تحریری بیانیہ میں کیا فرق ہے اور کیوں فرق ہے؟ اور کردار کی کیا اہمیت ہے؟ واقعہ کسے کہتے ہیں؟ واقعہ کی کیا اہمیت ہے؟ ایسا نہیں ہے۔ یہ وجہ نہیں ہے کہ مثالیں میں نے نہیں پیش کیں۔

سوال: آپ نے دوسرے موضوع مثلاً جدید شاعری، کلاسیکی شاعری اور دوسرے موضوعات پر جس کثرت سے لکھا ہے، وہ صورت حال افسانے کی تنقید کے حوالے سے نہیں ہے۔

فاروقی: یہ تو تمھاری ایک طرح سے خوش فہمی ہے کہ اگر میں بہت لکھتا تو لوگ Convince ہو جاتے کہ ہاں دیکھیے بہت لکھ رہے ہیں فاروقی صاحب اور جن مسائل کو اہم سمجھتے ہیں ان مسائل کو سامنے رکھ کر لکھ رہے ہیں اور کتنا اچھا کامیاب تنقیدی عمل پیدا ہو رہے ہیں، ایسا نہیں ہے میرے خیال میں۔ یہ تو اپنے اپنے قبول کرنے اور رد کرنے کی بات ہے۔ اب جب وارث علوی جیسا حساس پڑھا لکھا آدمی، جس نے انگریزی بہت ساری پڑھی ہے، اردو بہت ساری پڑھی ہے، جو واقعی فکشن کا اچھا قاری ہے، جس نے کہ جو منٹو پر مضمون لکھے ہیں، غیر معمولی مضمون ہیں، کوئی شک نہیں۔ تو یہ سب ہوتے ہوئے بھی وہ ایک طرح Uncomfortable

Scanned with CamScanner

اور بے چینی محسوس کرتے ہیں کہ یہ سب کیا ہے، اس کی بحث کیا ہے کہ واقعہ کس کو کہتے ہیں۔ اس کی بحث کیا ہے کہ واقعہ کیا چیز ہوتی ہے۔ اس کی بحث کیا ہے کہ Point of View سے کیا فرق پڑ جاتا ہے۔ جب وارث علوی جیسا آدمی ان باتوں سے متوحش ہورہا ہے تو اس کا مطلب یہی ہوا کہ ہمارے ادبی معاشرے میں تنقید کی جو امیج ہے، وہ میری تنقید کی اس امیج سے بالکل مختلف نظر آتی ہے لوگوں کو۔ اور اسی لیے لوگوں کو پسند نہیں آتی۔ مثلاً میں نے جو مضمون لکھا تھا: 'افسانے میں کردار اور بیانیہ کی کشمکش'، میں نے پڑھا تھا، قرۃ العین حیدر صدارت کررہی تھیں تو پورا مضمون میں نے پڑھ دیا اور ظاہر ہے اس میں بہت سارے حوالے ہیں۔ نئے افسانے کا بھی ذکر ہے۔ سب کچھ ہوا، اس کے بعد قرۃ العین حیدر کہنے لگیں: ''فاروقی صاحب کی موشگافیاں تو بہت خوب ہیں لیکن ہم لوگ لکھنے والے ہیں ہم جب لکھنے بیٹھتے ہیں تو تھوڑی دیکھتے ہیں کہ فاروقی صاحب نے کیا نظریہ بیان کیا۔ ہم کو جو سمجھ میں آیا لکھ دیتے ہیں ایک طرف سے۔'' جس طرح کی Theoretical Investigation میں نے کی تھی ان کو اور مجھے یقین ہے کہ سننے والوں کو متاثر نہیں کرسکی، کیوں کہ اس میں اس کا ذکر نہیں تھا کہ سماجی معنویت کتنی ہے۔ اور نئے افسانے کو کس طرح سے ہم Justify کریں کہ سماجی معنویت ہے اور یہ کہنا غلط ہے کہ نہیں ہے بلکہ اس طرح سے ہے تو۔ اگر اس طرح کا مضمون میں لکھتا اور دکھاتا کہ صاحب نئے افسانہ نگاروں کے یہاں سماجی شعور بہت کارفرما ہے انور خاں کے یہاں، سلام بن رزاق کے یہاں اور حسین الحق کے یہاں یا جن لوگوں کا ذکر میں نے کیا اس میں، تو شاید لوگوں کو وہ مضمون سمجھ میں آتا اور قابل قبول ہوتا لیکن یہ سب جو میں نے دو بڑے بڑے گویا Axis ہیں، بیانیہ کے ایک تو ہے کردار اور ایک ہے واقعہ۔ تو پریم چند کی روایت کا جو افسانہ ہے، اس میں واقعہ کو اہمیت دی جاتی ہے اور واقعہ کی روشنی میں کردار کو پرکھتے ہیں اور جو پریم چند کی مخالف روایت نئے افسانہ نگاروں نے قائم کی ہے، اس میں کردار کی کوئی اہمیت نہیں۔ اس میں کردار الف ب کے نام سے آتے ہیں۔ بڑی ناک والا آدمی آتا ہے، چھوٹی ناک والا آدمی۔ اکثر تو نام ہی نہیں بتایا جاتا کہ اس کا نام کیا ہے۔ وہ تو یہ دکھا رہا ہے کہ جو ہورہا ہے، وہ اہم تر ہے اس کے مقابلے میں جس پر ہورہا ہے۔ اب یہ ظاہر ہے کہ پرانے افسانے اور نئے افسانے کی حیثیت سے بہت بنیادی معاملہ ہے، لیکن اس سے کوئی دلچسپی لوگوں کو نہیں کہ اس طرح کی حد فاصل قائم کی جائے۔ وہ اب بھی یہی پوچھتے ہیں کہ ان افسانوں میں سریندر پرکاش کے یہاں سماجی معنویت سے (بجوکا) بہت بڑا افسانہ ہے۔ بجوکا میں

نئی معنویت ہے۔ اس کے مقابلے میں اس سے بدرجہا بہتر افسانے ہیں مثلاً 'برف پر مکالمہ'، 'جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑیاں'۔ ان میں فوری طور پر معنویت نظر نہیں آتی لوگوں کو۔ ہمارے یہاں جدید اس رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔

سوال: بعض لوگوں کا خیال ہے کہ جدید افسانے جسے تجریدی افسانہ بھی کہا جا سکتا ہے، اس نے ایک طرح سے اپنی سپر ڈال دی ہے۔ تو کیا فکشن میں جدیدیت کمزور ہوتی جا رہی ہے؟

فاروقی: جدیدیت اور تجریدی افسانہ بالکل ایک ہی چیز نہیں ہیں۔ یہ ممکن ہے کہ کوئی زیر تجریدی افسانہ نہ ہو لیکن جدید افسانہ پھر بھی ہو۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ تجریدی افسانہ ہو اور میں اسے جدید نہ کہوں۔ تجریدی افسانہ ایک زمانہ میں بہت مقبول ہوا تھا جس طرح کہ اینٹی غزل کا ایک میلان تھا۔ وہ لوگ یہ کہنا چاہتے تھے کہ افسانے کی جو روایت یا جو ضابطے پریم چند سے لے کر ہمارے اوپر جاری کیے جا رہے ہیں، ہم ان کو نہیں مانتے۔ ہم یہ کہتے ہیں کہ افسانہ بنانے کی اور بھی شکلیں ہوتی ہیں۔ کوئی ضروری نہیں ہے کہ افسانے میں پلاٹ کو اور واقعات کو اس طرح پیش کریں جس طرح پریم چند اور ان کے ساتھی پیش کرتے تھے۔ پھر یہ کہ افسانے میں بھی مشکل کہنے کا رجحان پیدا ہوا جیسا کہ نظم میں تھا، غزل میں تھا۔ مشکل کہا جائے، مبہم کہا جائے، زیادہ معنویت پیدا کی جائے۔ یہ کوشش تھی۔ لیکن یہ چیزیں ایسی نہیں ہیں کہ ہمیشہ ہی جدیدیت کے ہم معنی ہوں۔ ایک زمانہ تھا ان چیزوں کا اور ان سے فائدہ بھی بہت ہوا۔ تو اگر ایسا افسانہ آج نہیں لکھا جا رہا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ اس افسانے نے اپنا کام پورا کر لیا۔ یہ بھی ہے کہ افسانے سے جو توقعات تھیں لوگوں کو، وہ آج بہت بدل گئی ہیں۔ جس طرح کا افسانہ پریم چند لکھتے تھے، اس طرح کا افسانہ اگر آج آپ لکھیں تو اسے کوئی پڑھے گا بھی نہیں، کیوں کہ وہ افسانے آج اپنی معنویت کھو چکے ہیں۔ جدید افسانے نے افسانے کی طرز کو اتنا بدل دیا ہے کہ براہ راست اظہار اور بیان کا وہ رنگ کہ جس میں ہر بات پہلے سے معلوم تھی کہ جو غریب آدمی ہوگا وہ اچھا ہوگا اور امیر آدمی ہے تو وہ برا ہوگا، جو دیہات کی لڑکی ہے وہ معصوم ہوگی، جو شہر کا لڑکا ہے وہ بدمعاش ہوگا، طوائف تو یقیناً بہن بھی ہوگی، بیٹی بھی ہوگی، شہر کی لڑکی ہے یونیورسٹی میں پڑھتی ہے تو وہ بے وفا بھی یقیناً ہوگی۔ اس طرح کے جو عمومی تصورات اور اوہام تھے، ان پر اب افسانہ قائم نہیں ہو سکتا۔ افسانے میں جدیدیت کا مطلب یہی ہے کہ تصورات کی جو پہلے سے سوچی ہوئی Position بنا رکھے تھے جو دوسرے لوگوں کے ہم پر جاری کیے گئے تھے، اس سے ہم انکار کرتے ہیں۔ جدید

افسانہ تجریدی افسانہ بھی ہے اور نہیں بھی، ممکن ہے تجریدی افسانہ ہو مگر جدید نہ ہو۔

سوال: 'آگ کا دریا' اردو ناول نگاری کی تاریخ میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس ناول کا ایک اقتباس آپ نے اپنے ایک مضمون میں نقل کیا ہے کہ اس ناول میں مختلف طرح کی نثر کا ملغوبہ ہو گیا ہے۔ یہ نثر بوجھل معلوم ہوتی ہے۔ ('لفظ و معنی') 'آگ کا دریا' اتنا بڑا ناول ہے، پھر اس کی نثر کے بارے میں آپ کا یہ خیال کہاں تک درست ہے؟

فاروقی: اس میں تو کوئی شک نہیں کہ 'آگ کا دریا' بڑا ناول ہے اور جدید ہندوستان میں ادب کی بڑی نشانیوں میں شامل ہے۔ اب ہم اسے ذاتی طور پر، کسی وجہ سے پسند نہ کریں۔ میں نے پڑھا ضرور اس کو جب پہلی بار چھپ کے آیا تھا، اس کے کچھ دن بعد میں نے دوبارہ پڑھا، تب اس وقت میری عمر کم تھی لیکن خیر میں نے پڑھ اُڑھ کے جو کچھ سمجھ میں آیا، سمجھا۔ ایک بار پھر اس کو دیکھا تو مجھے بہر حال وہ ذاتی طور پر پسند نہیں آیا لیکن اس سے یہ مطلب نہیں نکالنا چاہیے کہ میں اسے اردو کیا ہندوستانی زبانوں کے بڑے ناولوں میں شمار نہیں کرتا، یقیناً شمار کرتا ہوں۔ ان کی نثر سے مجھے ہمیشہ شکوہ رہا ہے۔ اب تم نے یہ پرانی بات چھیڑ دی ہے۔ مجھ سے پہلے ہی وہ بہت خفا رہتی ہیں، پھر تم خفا کرنا چاہتے ہو لیکن سچی بات جو مجھے کہنا ہے اس سے میں انکار نہیں کروں گا۔ تم نے جس مضمون کا حوالہ دیا ہے، وہ بہت پہلے کا لکھا ہوا ہے۔ ('ادب پر چند مبتدیانہ باتیں'، ۱۹۶۲ء) میں اس مضمون میں لکھی ہوئی باتوں سے بالکل کنارہ کش نہیں ہوں، میں اب بھی کہتا ہوں۔ میں نے جو رائے قائم کی تھی، اب بھی اس پر قائم ہوں کہ ان کی نثر کی جو خوبی ہے، وہ کسی مقررہ ماحول کو دوبارہ خلق کرنے میں بہت کامیاب ہے۔ مثلاً یہ کہ ۱۹۴۰ء کا دہرادون۔ ۱۹۵۰ء کا آسام یا بنگال۔ اس طرح سے کسی مخصوص تاریخی یا جغرافیائی صورت حال میں کوئی جگہ اگر نظر آتی ہے انھیں، تو وہ بڑی خوبی سے اسے دوبارہ خلق کر لیتی ہیں۔ لیکن جب وہ بیان کرنے پر آتی ہیں، مثلاً وہ کچھ کہنے پر آتی ہیں کہ یہاں پر یہ ہو رہا تھا یا پھر وہ ہو رہا تھا، تو وہاں پر وہ ہمیشہ ٹھوکر کھا جاتی ہیں۔ وہاں پر وہ یہی کرتی ہیں کہ زبان کو سجائیں اور زبان کو آراستہ کریں جیسا کہ کرشن چندر کیا کرتے تھے۔ کرشن چندر کا معاملہ یہ ہے کہ ان کی زبان زیادہ لچک دار ہے قرۃ العین حیدر کے مقابلے میں اگر چہ اس زبان کو میں بہت پسند نہیں کرتا لیکن کرشن چندر کی زبان میں بہت بڑی خوبی ہے کہ پورا افسانہ معلوم ہوتا ہے کہ ڈھل کے سامنے آیا ہے، کہیں اس میں جھول نہیں ہے، شروع میں، آخر میں، بیچ میں، آپس کے انٹریکشن میں، بیانیہ کے بہاؤ میں کہیں کوئی رکاوٹ، کوئی

تکلف، کوئی بناوٹ نہیں۔ مثلاً ان کا ناول 'شکست' جب میں نے پڑھا، بے انتہا اس سے لطف اندوز ہوا۔ حالاں کہ وہ لڑکپن تھا، اب بڑھاپا ہے۔ اب میں اس کو اتنا بڑا ناول نہیں سمجھتا... تو قرۃ العین حیدر کا معاملہ یہ ہے کہ اس طرح کی نثر نہیں لکھتیں جس طرح کی نثر کرشن چندر لکھتے تھے کہ بڑی آسانی سے شعری عناصر کو اپنی نثر میں حل کر لیتے تھے، تو وہ ان کے (قرۃ العین حیدر) یہاں نہیں تھا، ان کے یہاں ایک Strain (کوشش) ملتی ہے بیانیہ میں ایسے الفاظ لانے کی کہ جس سے بیانیہ مستحکم ہو سکے جو وہ کہنا چاہتی ہیں، جو تاثر قائم کرنا چاہتی ہیں، جو منظر دکھانا چاہتی ہیں وہ منظر اور زیادہ واضح ہو سکے۔ میں سمجھتا ہوں وہاں ان کی نثر ہمیشہ ناکام رہتی ہے۔ مجموعی حیثیت سے ان کی نثر اسی وقت کامیاب ہوتی ہے جب وہ کسی مقررہ تاریخی جغرافیائی نکتہ پر پہنچ کر کے اس کو دوبارہ اپنے ہاتھ میں لے لیتی ہیں۔ وہاں تو ان کا جواب میں سمجھتا ہوں کہ اردو تو خیر کیا ہے، مغربی زبانوں میں بھی اس طرح کا پُراسرار طور پر تخلیق تو کسی لمحے کی کر دینا، کسی کے یہاں میں نے نہیں دیکھا۔ انگریزی میں بھی میں نے نہیں دیکھا۔ فرنچ میں بھی میں نے نہیں دیکھا تو اس میں کوئی شک نہیں۔ کرشن چندر کو ہم بھی بڑا افسانہ نگار نہیں مانتے، لیکن ایمان کی بات ہم ضرور کہیں گے کہ کرشن چندر کے جو اچھے افسانے ہیں، وہ لگتا ہے کہ بس پورے کے پورے بن کے آ گئے ہیں۔ کہیں سے کسی نے بس منھ سے نکال کر جیسے سانپ کے منھ سے نکلتا ہے اور تاریک رات روشن ہو گئی۔ نہ کوئی جھول ہے نہ کوئی بناوٹ۔ نہ اس میں کوئی گھیر گھار ہے۔ نثر جو ہے شعر کے اندر یا شعر ڈھلا ہوا ہے نثر کے اندر۔

قرۃ العین حیدر کے بارے میں کوئی شک نہیں کہ وہ ہمارے زمانے کی سب سے بڑی فکشن نگار ہیں، اردو ہی کی نہیں بلکہ ہندوستان کی تمام زبانوں کو شامل کر لیں تو بھی ان کا مرتبہ بہت ممتاز نظر آئے گا۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان کی ہر بات، ان کے فن کے ہر پہلو کو ہم ایک ہی طرح سے بلند مرتبہ پر رکھیں۔ ہر ایک کے یہاں کچھ کمزوریاں ہوتی ہیں، کچھ مضبوطیاں ہوتی ہیں جیسا کہ میں ابھی کہہ رہا تھا کہ ان کی سب سے بڑی مضبوطی یہ ہے کہ جس طرح سے Past کو وہ Evoke کر لیتی ہیں جو بہت ہی ماضی قریب ہے۔ اس کی چیزوں کو جس طرح سے وہ دوبارہ زندہ کر لیتی ہیں۔ ۱۹۴۸ء کا کراچی یا پت جھڑ کی آواز میں ۱۹۴۶ء کا دہلی، یہ ایسی چیز ہے جو ہر آدمی نہیں کر سکتا۔ وہ چند جملوں میں، چند ایک ڈائیلاگ سے یا ایک آدھ گفتگو سے، وہ فوراً پوری طرح گرفت میں لے لیتی ہیں۔ 'ڈالن والا' میں ۱۹۴۰ء کا دہرادون، تو اس میں تو کوئی شک نہیں رہ

گیا کہ جو ماضی بعید ہے، 'آگ کا دریا' میں جو بہت نظر آتا ہے، اس ماضی بعید کو وہ کہاں تک اپنی گرفت میں لے سکی ہیں۔ ظاہری بات ہے وہ بہتر جواب دے سکتا ہے جس نے ماضی بعید کا گہرا مطالعہ کیا ہو اور وہ کہہ سکتا ہو جو ماحول اور جو فضا تیار کی ہے انھوں نے اپنے ناول میں، وہ کم و بیش اس طرح کی سی ہے جیسی اس زمانے میں رہی ہوگی۔ میں تو اس کے بارے میں نہیں کہہ سکتا کہ وہ اتنی وثوق انگیز نہیں معلوم ہوتیں، جو ان کی ماضی بعید کی بازیافت ہے۔ اب ایک بات یہ بھی ہے کہ بعض لوگ کہتے ہیں اور صحیح کہتے ہیں کہ ان کے سروکار بڑی بڑی چیزوں سے ہیں۔ اور یہ یقیناً ان کے بڑے فکشن نگار ہونے کی علامتوں میں سے ایک علامت ہے۔ اس میں تو کوئی شک نہیں کہ فکشن کے ساتھ سروکاروں کا تصور ہمیشہ آتا ہے کیوں کہ یہ نئے زمانے کی چیز ہے اور نئے زمانے میں ادیب کے ساتھ کچھ نئی طرح کی توقعات وابستہ ہوگئی ہیں، چاہے کسی وجہ سے ہوگئی ہوں۔ میں اس میں نہیں جاتا۔ لیکن یہ بات صحیح ہے کہ کچھ نئی طرح کی توقعات وابستہ ہوگئی ہیں اور فکشن چونکہ نئے زمانے کی چیز ہے، اس لیے وہ توقعات سب سے زیادہ فکشن سے وابستہ ہیں کہ وہ معاشرت کے، معاشیات کے، سیاست کے، اجتماعی زندگی کے، معاملات سے اس کے توقعات سے سروکار زیادہ ہیں۔ ادھر تم جانتے ہو کہ فکشن شروع ہوا بالکل الٹے طریقے سے۔ ماڈرن فکشن اگر یورپ میں دیکھا جائے تو وہ شروع ہوتا ہے انفرادی زندگی کے سروکاروں سے تعلق رکھتے ہوئے۔ رچرڈسن کے ناول ہیں اور یہ سب ناولوں میں اجتماعی زندگی بلکہ ایک شخص انسانی فرد واحد کے مسائل، اس کے کشمکش، اس کے ذہنی اور سماجی جدوجہد کا ذکر ملتا ہے۔ بہت جلد ہی یہ ہونے لگا کہ جب فکشن کے پڑھنے والے بہت بڑھے تو وہ لوگ شامل ہوئے، اس کے پڑھنے والوں میں جو کہ روزمرہ کے کاروبار کرنے والے ہیں جو کہ مزدور ہیں، کارخانے میں کام کر رہے ہیں، ٹھیلے والے ہیں، یہ جو چھوٹے چھوٹے لوگ ہیں تو انھوں نے تقاضا کرنا شروع کیا، چاہے زبان سے نہ کہا ہو لیکن Ground Wall پیدا ہوا کہ بھئی ہم اس میں کہاں ہیں۔ لہٰذا تم دیکھتے ہوئے کہ فوراً ہی چند دہائیوں میں کہاں تو Pamela کا ناول ہے جس میں ایک لڑکی اپنی عصمت و عفت کا دفاع کرنا چاہتی ہے۔ ایک شخص اس پر عاشق ہو گیا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ اس کا استحصال کرے۔ یہ اس سے عشق کرتی ہے، لیکن یہ چاہتی ہے کہ استحصال نہ ہو بلکہ Honourable معاملہ بنے تو سارا افسانہ اسی پر ہے۔ یعنی ایک لڑکی اپنی انا کو قائم کرنے کے لیے کس طرح سے مقابلہ کرتی ہے۔ تو پھر اس کے مقابلے میں تم ذرا سا اور آگے آؤ تو جین آسٹن کے ناولوں میں Concern تو ہیں

لیکن Socially Oriented ہو گئے ہیں۔لڑکیاں جن کی شادی نہیں ہو رہی ہے، کیسے ہو سکتی ہے، کوئی کسی کا چاہنے والا ہے، چاہنے والا نہیں ہے، ایمان دار کوئی غیر ایمان دار ہے۔لڑکی ایک سماج کا حصہ ہے اور سماجی مسائل ہیں، غریبی ہے، شادی کا معاملہ ہے اور پھر اس کے بعد فکشن سامنے آتے ہیں ، وہ اس زمانے کی جو سو کالڈ لائف ہے وہ اس میں پوری طرح involved ہیں۔میرا مطلب یہ ہے کہ فکشن کے ساتھ یہ معاملہ رہا ہے، اور ہے کہ بار بار اس کے سروکاروں کے بارے میں سوال ہوتا ہے کہ سروکار کیا ہیں۔ جو مزدور ہے، جو غریب ہے، جو یا ای معاملات ہو رہے ہیں، ان معاملات کے نتیجہ میں کس طرح بدل رہی ہیں پوزیشن۔لیکن ایسا نہیں ہے کہ ان سروکاروں کے بغیر بڑا فکشن نہیں بن سکتا، بنتا ہے۔سب سے زیادہ زندہ مثال تو پشکن کا منظوم ناول ہے۔اس میں ایک اسٹوری ہے۔اس میں کوئی concern نہیں ہے۔بس یہ ہے کہ عشق کی داستان بیان کی گئی ہے اور اسے سب سے بڑا ناول قرار دینے والے لوگ موجود ہیں جو قرار دیتے ہیں۔یقیناً دنیا کے بڑے ناولوں میں تو ہے ہی یا ہمارے آپ کے زمانے میں لیں تو وکرم سیٹھ کا 'سوٹیبل بوائے' (A Suitable Boy)، اس میں کوئی Social Concern نہیں ہے بلکہ ایسے بیان کر رہا ہے کہ یہ ہوتا ہے، وہ ہوتا ہے۔لوگ لڑکی ڈھونڈ رہے ہیں، کوئی لڑکی جو کانونٹ کی پڑھی ہوئی ہو، لمبی ہو، تگڑی ہو، فلانا ہو۔ Politics بھی involve ہو رہی ہے، خاص طور سے ہندو مسلم، لیکن کہیں پر وکرم سیٹھ کوئی پوزیشن نہیں لے رہے ہیں کہ یہ ہونا چاہیے تھا اور یہ ہوا لیکن یہ غلط ہوا بلکہ وہ صرف دکھا رہے ہیں لمبی چوڑی ایک فلم چل رہی ہے...

...'آگ کے دریا' کے concern کیا ہیں؟ ظاہر ہے، بہت بڑے concern ہیں۔کوئی شک نہیں کہ اس ناول کے بے انتہا بڑے مابعد الطبیعاتی concern ہیں اور ان سروکاروں سے قرۃ العین حیدر نے پوری طرح سے الجھنے کی کوشش کی چاہے جہاں ناول ختم ہوتا ہے اس پر آپ کو ایک طرح کی بے اطمینانی ہو کہ ناول نگار نے آپ کو بہت گھمایا پھرایا لیکن بتایا نہیں کہ باہر کیسے نکلیں، لیکن ہو سکتا ہے یہ اس کی استواری ہو۔ناول نگار پوزیشن نہیں لے رہی ہے اور آپ کے گلے میں پھندا ڈال کر دوڑا نہیں رہی ہے جیسا کہ پریم چند کرتے ہیں۔تو ممکن ہے اس میں شامل ہو یہ بات کہ اگر چہ وہ آپ کو غیر مطمئن چھوڑ دے جیسے بالزاک آپ کو غیر مطمئن چھوڑتا ہے۔بالزاک اپنے ناولوں میں دکھاتا ہے کہ دنیا میں دولت کی کتنی زیادہ بھرمار ہے۔ ہر چیز

دولت ہی کے بل بوتے پر چلائی جارہی ہے۔ شادی ہے تو، عشق ہے تو، موت ہے تو، چل رہے ہیں تو، وہ کہتے نہیں کہ اس سے کیسے بھاگیں، چھوڑ دینا ہے آپ کو۔ ہو سکتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کی طرف سے یہ کہا جائے اور صحیح کہا جائے کہ صاحب ہم نے تو چھوڑ دینا ہے۔ ہم نے آپ کو دکھا دیا کہ ہندوستان ایسا ہے اور ہم اس کو یوں دیکھتے ہیں۔ اب اس میں اگر کوئی Trap، اس میں کوئی Deilemma ہے تو اس سے کیسے باہر نکلیں، یہ آپ کا معاملہ ہے۔ ان سب باتوں کی بنا پر 'آگ کا دریا' کو بہت بڑا ناول قرار دینا چاہیے، چاہے اس سے آپ پوری طرح مطمئن نہ بھی ہوں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ قرۃ العین حیدر کی ہر بات سولہ آنہ پکی ہے۔ بہت کمزوریاں بھی ہیں۔ مثلاً یہ ان میں حس مزاح بہت کم ہے۔ مثلاً وہ جسمانی معاملات میں اکثر جگہ، بہت ہی کمزور پڑ جاتی ہیں۔ خود انتظار حسین کمزور پڑ جاتے ہیں تو ان کی کیا ہستی ہے، تو اس طرح کی چیزیں ہیں۔ بیان کرنے جب وہ بیٹھتی ہیں تو Substained صورت حال کا بیان نہیں کر سکتیں، ہمیشہ ان کی نثر لڑکھڑا جاتی ہے۔ تو یہ ہے۔ کوئی ضروری نہیں ہے ہر آدمی ڈکنس ہو، دستوئیفسکی ہو، دنیا کے بڑے بڑے ناول نگار ہیں، ان کے یہاں بہت سی خرابیاں ہیں۔ یہ کوئی ایسی بات تھوڑی ہے کہ اس کے بنا پر ہم یہ کہہ دیں کہ ہم ان کو نہیں مانتے۔

مہاجر ادب

سوال: مہاجر ادب کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟ یعنی وہ ادب جو ہند و پاک سے باہر تخلیق کیا جارہا ہے؟

فاروقی: یہ بات میں 'جنگ فورم' کے علاوہ اور جگہوں پر بھی کہہ چکا ہوں کہ اگر چہ اردو ایک چھوٹی زبان ہے اور عمر بھی اس کی ابھی بہت کم ہے، اس کے بولنے والوں کی کوئی سیاسی قوت نہیں ہے جیسی کہ عربی بولنے والوں کی ہے۔ لیکن پھر بھی اردو اس وقت دنیا کی چند ایک زبانوں میں ہے جو حقیقی طور پر بین الاقوامی ہیں۔ یعنی آپ کو اردو بولنے والا، اردو لکھنے والا، اردو میں لکھنے والا، اردو میں شعر کہنے والا اور تخلیقی کام کرنے والا دنیا کے ہر کونے میں مل جائے گا۔ اور یہ لوگ اکثر ملکوں میں اتنی تعداد میں مل جائیں گے کہ وہ اپنی ایک حیثیت اپنی جماعت، اپنی انجمن قائم کر سکتے ہیں۔ ایک زمانہ تھا جب عربی جاننے والا دنیا کے کسی کونے میں نکل جاتا، لوگوں کو اپنی بات بتا سکتا تھا۔ لندن میں عربوں کی موجودگی کا ذکر سب سے پہلے ایک پادری کی تحریر ۱۲۶۰ء

میں ملتا ہے۔ وہ شکایت کرتا ہے کہ یہاں لندن میں عرب بہت آ گئے ہیں۔ اسی طرح شمالی یورپ میں، سویڈن اور ناروے میں، آثار قدیمہ والوں کو عرب سکے ملے ہیں۔ مغرب والوں نے مشہور کر رکھا تھا کہ عرب جہاز راں ڈوبنے کے خوف سے سمندر کے کنارے کنارے سفر کیا کرتے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ عرب بہت دلیر اور ہمت والے جہاز راں تھے۔ میں یہ تو نہیں کہتا کہ آج سے سات آٹھ سو برس پہلے عربی میں کوئی علمی کتاب لکھی جاتی تو وہ ہر جگہ پھیل سکتی تھی۔ لیکن میں اتنا کہہ سکتا ہوں کہ شاید کوئی بہت بدنصیبی کا معاملہ ہو تو ہو، ورنہ عام طور پر اگر ایک شخص آج اردو بولتا ہوا نکلے تو وہ ٹوکیو سے الاسکا تک بخوبی زندہ رہ سکتا ہے۔

لہٰذا آج یہ بہت اہم سوال ہے کہ اردو کا ادب جو برصغیر ہندو پاک سے باہر لکھا جا رہا ہے، اس کو ہم کہاں رکھیں اور اس کے بارے میں ہماری کیا رائے ہونی چاہیے۔ یعنی کیا اس ادب کو پرکھنے، اس کے بارے میں سوچنے اور سوال قائم کرنے کا طریقہ وہی ہو جو دلی، لاہور، لکھنؤ، حیدرآباد، پٹنہ یا کراچی میں لکھے جانے والے اردو ادب کے بارے میں ہم اختیار کرتے ہیں؟ اصل میں بنیادی سوال جس پر ہم لوگوں نے اب تک غور نہیں کیا، یہ ہے کہ ہم لوگ عام طور پر یہ سمجھتے ہیں کہ شاعر یا ادیب چاہے لندن میں بیٹھا ہو یا شنگھائی میں، چونکہ وہ اردو میں لکھ رہا ہے، لہٰذا اس کی زبان، اس کا لہجہ، طرز فکر، طرز احساس، طرز بیان، سب کا سب وہی ہوگا جو گوجرانوالہ یا برہانپور میں ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہو سکتا، بلکہ ایسا نہیں ہونا چاہیے۔ اگر آپ سفرنامہ لکھ رہے ہیں تو اور بات ہے، ویسے ہمارے یہاں ایسے لوگ بھی موجود ہیں اور تھے، جو برسہا برس مغرب کے کسی بھی ملک میں رہ گئے، لیکن ان کی شاعری میں صرف سفرنامے ملتے ہیں، کہ انھوں نے لندن برج یا ماربل آرچ یا نائیگرا فال کے بارے میں نظمیں لکھ ڈالیں۔ تو وہ ہم اپنے ملک میں بیٹھے ہوئے بھی کر سکتے ہیں۔

میں دو باتیں عرض کرنا چاہتا ہوں۔ کیا مغربی تہذیب میں، یا غیر تہذیب میں جو شخص سانس لے رہا ہے، کیا اس کی اردو اور اس کا اردو ادب اسی طرح دیکھا جائے گا جس طرح سے دلی، لاہور، کراچی یا بمبئی والوں کا دیکھا جائے گا؟ یہ سوال آپ کے غور کرنے کا ہے کہ آپ لوگ کس طرح کے معیارات یا تصورات چاہتے ہیں اس ادب کے بارے میں، کیوں کہ یہ کام بھی بڑی حد تک تخلیقی فن کار خود ہی کرتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ ہمارے یہاں جن کو مہاجر کہہ لیتے ہیں، اردو میں مجھے اس لفظ کا اچھا بدل نہیں مل سکا، انگریزی میں Expatriate کہتے ہیں، لیکن میں

Scanned with CamScanner

اپنی تحریر و تقریر میں انگریزی کم سے کم استعمال کرتا ہوں۔ لہٰذا یہ کہنے پر اکتفا کروں گا کہ مہاجر سے میری مراد وہ لوگ ہیں جو وطن سے باہر ہیں۔ ان کے یہاں دو طرح کا ادب ہمارے سامنے آتا ہے۔ ایک تو وہ لوگ ہیں جنھوں نے یہاں بیٹھ کر وہی ادب لکھا جو وہ لاہور یا دلّی میں لکھتے رہے تھے۔ جیسے راشد صاحب ہیں اور راشد صاحب ہمارے سب سے بڑے شاعروں میں ہیں۔ میں ان کو جدید شعرا کی فہرست میں میرا جی کے ساتھ رکھتا ہوں۔ راشد صاحب کی جہاں بہت سی خصوصیات تھیں، وہاں ایک بہت بڑی خصوصیت یہ بھی تھی کہ ان کا ذہن شروع ہی سے بین الاقوامی تھا۔

...راشد صاحب، اقبال کے بعد بین الاقوامی مسائل کے بارے میں سب سے زیادہ سوچتے تھے۔ اس لیے ان کی شاعری میں ہمیں کوئی تبدیلی نظر نہیں آنی چاہیے۔ وہ ایران میں بیٹھے لکھ رہے ہیں یا نیویارک یا لندن میں، بلکہ ملک سے دور ان کا جتنا بھی فاصلہ بڑھتا گیا، وہ High Literary Urdu لکھتے رہے، جسے اردو میں آپ اردوئے معلّیٰ کہہ سکتے ہیں۔

اسی طرح مشتاق احمد یوسفی کی زبان پر بھی بجائے اس کے کہ یہاں کی بولی کا، یہاں کے محاوروں یا یہاں کے مزاج کا اثر آتا، ان کی اردو اور بھی خالص ہوتی گئی۔ ان کی کتاب 'آبِ گم' دیکھ لیں۔ زہرا نگاہ کی مثال بھی سامنے ہے۔ اس طرح کے اور بھی لوگ ہیں جو یہاں پر، امریکہ میں ہیں یا رہ چکے ہیں۔ ان لوگوں کا معاملہ ان لوگوں سے الگ ٹھہرے گا جنھوں نے شعوری یا غیر شعوری طور پر نئی جگہ کے تہذیبی، معاشرتی اور علمی اثرات کو اپنی شاعری میں جذب کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایسے بھی بہت سے لوگ ہیں، خاص کر کے فکشن میں جو تہذیبی تضاد کا شکار ہیں یا تہذیبی تضاد کا شکار ہونے والے لوگوں کے بارے میں لکھتے ہیں۔ اس کی مثال وہ لوگ ہیں جو یہاں عرصۂ دراز سے آباد ہیں لیکن اب بیٹی جوان ہوگئی، اسے کہاں لے جائیں، وہ تو چاہتی ہے کہ میرا کوئی بوائے فرینڈ ہو اور آپ چاہتے ہیں کہ اس کی شادی لائل پور یا فیصل آباد میں کریں۔ جب کہ لڑکے اگر یہی کہتے ہیں یا کرتے ہیں تو ہمیں اتنا برا نہیں لگتا۔ جب لڑکی کرتی ہے تو ہمیں تکلیف پہنچتی ہے۔ ہم نے بہت سے ایسے افسانے پڑھے ہیں جن میں ان مسائل کا ذکر ملتا ہے بغیر کسی حل کے۔ یعنی مسائل تو بیان کر دیے گئے ہیں لیکن ان مسائل کے حوالے سے کسی قسم کا داخلی احتساب نظر نہیں آتا، جب کہ اردو اور دنیا کے نئے ادیب کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس سے زیادہ خود احتساب ادب کوئی نہیں۔ مغرب میں نئے ادب کی شروعات ۱۹۱۵ء یا ۱۹۲۰ء سے ہوئی۔ اسے

Modernism کا بھی نام دیا جاتا ہے۔ اس کی پہچان یہ بتائی جاتی ہے کہ وہ سوال بہت کرتا ہے اور غالب کو ہم سب سے پہلا جدید شاعر اور آخری بڑا کلاسیکی شاعر اس لیے کہتے ہیں کہ ان کے یہاں کلاسیکی شعرا کے تمام دم خم موجود ہیں۔ اور سب سے زیادہ سوال بھی وہی کرتے ہیں، جیسے کہ 'کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا' جس سے ان کا دیوان شروع ہوتا ہے۔

اب آپ عبداللہ حسین کا افسانہ 'واپسی کا سفر' لے لیں۔ وہ خود سوال نہیں پوچھتے لیکن آپ پوچھنے لگتے ہیں کہ ان لوگوں کا کیا ہوگا؟ یہ لوگ کہاں ہیں؟ ان کی اصل کیا ہے؟ ان کا وطن کہاں ہے؟ یہ کہاں مریں گے اور کہاں دفن ہوں گے؟ تارکین وطن کا جو ادب ہے، اسے اپنے نئے ماحول کے فکری، ذہنی، معاشرتی اور نفسیاتی نظام کو اپنے اندر جذب کرنا چاہیے۔ یہاں رہنے والوں سے میرا تقاضا یہ ہے کہ وہ اپنے اس شعور اور نئی حیات کو اپنے ادب میں شامل کریں جو انھیں یہاں مل رہی ہیں تا کہ اردو ادب کا ایک نیا ورق پلٹا جا سکے جیسے برصغیر کے لوگوں نے فارسی کا نیا ورق پلٹا تھا۔ امیر خسرو کی فارسی اور ایران کی فارسی میں کوئی فرق نہ تھا لیکن ہندوستان میں چار پانچ سو سال کے بعد ان فارسی شعرا کا کلام ایران کے باشندوں کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کیوں کہ اس میں برصغیر کے ماحول کے مطابق نئی فکری اور معاشی حسیات شامل کی گئی تھیں۔ میں نے ایران والوں کو بتایا ہے کہ ان کا ادب ایک جگہ رک گیا ہے، ان کے یہاں کئی سو سال سے کوئی بڑا شاعر اسی لیے نہیں پیدا ہو سکا۔ میں نے ان سے پوچھا کہ جامی کے بعد آپ کا کون سا بڑا شاعر ہے؟ ایرانی شعرا ادب کے نئے دھارے سے منحرف ہو گئے تھے۔ جس دھارے نے تہذیب، تجربہ، زبان اور تخیل کا نیا انداز دیا، ایرانیوں نے نہ صرف اس سے انحراف کیا بلکہ اس کی طرف دیکھا بھی نہیں، جب کہ برصغیر میں فارسی کے کئی بڑے شاعر پیدا ہوئے۔ غالب کے بعد بھی کئی شاعر پیدا ہوئے جیسے کہ شبلی اور فانی۔ اسی طرح اقبال کے یہاں دو رنگ ملتے ہیں۔ 'زبور عجم' کو دیکھیے تو ایسا لگتا ہے حافظ بول رہے ہیں۔ 'جاوید نامہ' اور 'پیام مشرق' میں اور ہی رنگ ہے۔ ہم نے چار پانچ سو برس تک فارسی ادب کے نئے باب لکھے ہیں۔ صائب، نظیری، غنی، بیدل، غالب، نورالعین واصف اور خان آرزو نے یہ باب لکھے۔ پھر چندر بھان برہمن، سوامی بیغم بیراگی کو دیکھیں۔ منوہر ہی کو لے لیں جو عبدالرحیم خان خاناں کے دوست راجا لوکرن کا بیٹا تھا۔ وہ فارسی کا پہلا ہندو شاعر تھا جس کا فارسی کلام ایسا ہے کہ آپ کسی بھی اہل زبان استاد سے موازنہ کر لیں، آپ کو فرق محسوس نہ ہوگا۔ اس کا شعر ہے:

یگانہ بودن و یکتا شدن ہچشم آموز
کہ ہر دو چشم جدا و جدا نمی نگرد

مطلب یہ کہ دونوں آنکھیں الگ ہیں لیکن دیکھتی الگ الگ نہیں ہیں۔ یہ نہیں کہ ایک یہاں دیکھ رہی ہے تو دوسری وہاں۔ یہ تھا خان خاناں کے زمانے کے شاعر منوہر کا کلام۔ بعض لوگ اسے مرزا منوہر کہتے تھے۔ اب ہم لوگ تو غالب کی وجہ سے مرزا تفتہ کو ہی جانتے ہیں جو کہ ہندو تھے لیکن غالب نے انھیں مرزا کہا تھا۔ جتنا تخلیقی قوت سے بھرا ہوا ادب نظیری، عرفی، صائب، کلیم، ہمدان، ظہوری، غنی اور بیدل نے پیش کیا، ایرانی بھی نہ کر سکے۔ اس حوالے سے دیکھنا یہ ہے کہ ساقی فاروقی یا کوئی اور شاعر جو مغربی ممالک میں مقیم ہیں، وہ کب اور کس حد تک اردو ادب میں ایک نیا باب رقم کریں گے جیسا کہ ایران سے آنے والے فارسی شعرا نے اور ہندوستان کے فارسی گویوں نے کیا تھا، چاہے وہ اس کوشش میں کامیاب نہ ہوں لیکن ہم ان سے تقاضا تو یہی کریں گے۔

سوال: تقاضا تو آپ نے کر دیا ہے۔ اسی بات سے ایک بات نکلتی ہے کہ جدیدیت کی طرح انفرادیت بھی ایک طرز زندگی ہے۔ لوگوں نے اپنے ذہنوں میں جو سرحدیں بنا رکھی ہیں، انھیں مسمار کیسے کیا جائے؟ ان لوگوں نے تو ضد کر رکھی ہے کہ وہ انھیں مسمار نہ ہونے دیں گے۔

فاروقی: سرحدیں مسمار کرنے کے طریقے تو بہت ہیں۔ اگر آپ اپنی تاریخ کو یاد رکھیں، پھر تو بہ آسانی مسمار کر سکتے ہیں۔ آپ دیکھ سکتے ہیں کہ ایران، خراسان، آذربائجان، افغانستان سے لوگ آئے اور انھوں نے ہندوستان میں آکر اپنی زبان میں ایک نئے ادب اور نئے طرز فکر کی تعمیر کی۔ اگر ہم ان لوگوں کو بھول جائیں یا پھر یہ سمجھیں کہ صاحب ہم تو اپنی جڑوں سے کٹ گئے ہیں، ہم تو ایسے پودے ہیں جو سوکھنے والے ہیں تو ظاہر بات ہے کہ ہم کچھ نہیں کر سکتے۔

سوال: اس کا مطلب یہ ہوا کہ تاریخی شعور کے ساتھ جغرافیائی شعور بھی ضروری ہے۔

فاروقی: جغرافیائی شعور دراصل تاریخی شعور کے بغیر بے مہک ہو جاتا ہے۔ اب آپ میر کا زمانہ لیجیے۔ اس زمانے میں جو شاعر لکھ رہا ہے، وہ اکثر کم از کم تین زبانیں جانتا ہے۔ وہ اردو میں لکھ رہا ہے۔ یقیناً فارسی جانتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ ایک مقامی زبان ضرور جانتا ہوگا۔ مثلاً اگر وہ پورب میں ہے تو اودھی بول رہا ہوگا، اگر متھرا کے علاقے میں ہے تو برج بول رہا ہوگا، اگر

Scanned with CamScanner

لاہور میں ہے تو پنجابی بول رہا ہوگا۔ اس کے علاوہ اگر اس نے مدرسے میں تعلیم حاصل کی ہے تو وہ
عربی ضرور جانتا ہوگا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ ان میں سے کم از کم تین زبانوں میں اظہار خیال
پر قادر تھا۔ آپ کو معلوم ہوگا کہ ہمارے صوفیائے کرام نے فارسی، اردو اور مقامی زبان میں بھی لکھا
ہے۔ یہ بائی لنگولزم (Bilingualism) کیا ('اردو کا ابتدائی زمانہ: تاریخ و تہذیب کے
پہلو، صفحہ ۲۲، دیکھیں) بلکہ ٹرائی لنگولزم (Trilingualism) ہے۔ اگر اس طرح کی روایت
اور تاریخ سے آپ واقف نہیں ہیں تو ظاہر ہے کہ آپ یہی کہیں گے کہ ہم جڑ سے اکھڑ چکے ہیں اور
مرزا رضی دانش کا شعر پڑھ کر چپ ہو جائیں گے۔

گل بہ دست گل فروشاں رنگ بیماراں گرفت

آب غربت تاز پر ورد گلستاں را نہ ساخت

جس کا مطلب یہ ہے کہ پھول جب بیچنے والوں کے ہاتھ پہنچا تو اس کا رنگ اور حال
بیماروں سا ہو گیا کیوں کہ غربت کا پانی گلستاں کے ناز پرورده کو سازگار نہ آیا۔

سوال: سرزمین ہند پر فارسی شعرا کے حوالے سے جو کچھ آپ نے کہا اور برطانیہ میں
آباد ہمارے تارکین وطن تخلیق کاروں کے ساتھ جو مماثلت ڈھونڈی جا رہی تھی، ٹھیک ہے۔ لیکن سرزمین
ہند پر اس وقت جو بھی شاعر فارسی میں شعر کہہ رہا تھا، اس کا قاری اور اس کا سامع بھی سرزمین ہند پر
ہی تھا۔ جب ہم لوگ لکھ رہے ہوتے ہیں تو ہمارے ذہن میں ہوتا یہی ہے کہ یہ دلی اور کراچی میں
بھی پڑھا جائے گا لیکن ذہن کے گوشے میں یہ بہت کم ہوتا ہے کہ یہ بریڈفورڈ اور مانچسٹر میں بھی
پڑھا جائے گا۔ ہم بڑا آدمی ادب لکھتے ہیں۔ ہمارا قاری، ہمارا سامع ہم سے چار ہزار میل دور بیٹھا
ہوا ہے اور ہمیں اس کے ذہنی تقاضوں اور ذہنی سطحوں کو ذہن میں رکھنا پڑتا ہے اور اپنی نئی حسیات کو
اس میں شامل کر کے ہم یقیناً ایک نیا عنصر اس میں شامل کرتے ہیں۔ جو ادب سرزمین انگلستان میں
فروغ پا رہا ہے، اس کا اس فارسی ادب سے کوئی مقابلہ نہیں کیا جا سکتا جس نے ہندوستان میں فروغ
پایا۔ یہ ایک المیہ ہے اور یہ بات میں فرسٹ ہینڈ تجربے کی بنیاد پر کہہ رہا ہوں۔

فاروقی: میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ یہ مجبوری آپ کے ذہن میں کیوں ہو؟ آپ کیوں
سمجھتے ہیں کہ میں جو کچھ لکھ رہا ہوں اس کا پڑھنے والا یا پڑھنے والی کراچی یا حیدرآباد میں ہوگی اور
بریڈفورڈ، مانچسٹر، ٹورنٹو اور مونٹریال میں نہ ہوگی۔ کیوں نہ ہوگی؟ یہ تو آپ کی کمزوری ہے۔ آپ
کے پڑھنے والے اور سننے والے یہاں بھی ہیں اور وہاں بھی۔ آپ کا فرض ہے کہ آپ کسی قسم کی

مفاہمت نہ کریں۔ آپ مفاہمت کرنا چاہتے ہیں تو بہت خوب۔ اگر آپ مفاہمت نہیں کرنا چاہتے
اور نہ آپ کو کرنا چاہیے تو آپ یہ بھول جائیے کہ آپ کا پڑھنے والا صرف برصغیر کے چند شہروں میں
موجود ہے۔ اگر فرض کیجیے ایسا ہے بھی تو پھر آپ لکھنا پڑھنا بھی چھوڑ دیں گے...

یہی سوال مجھ سے دنیا کے کئی ملکوں میں پوچھا گیا اور میں یہی کہتا رہا ہوں کہ حضور یہ
... میرا نہیں آپ کا معاملہ ہے۔ کیوں کہ جو بھی ادب کا قاری ہے، وہ یہ بات نہیں کہہ سکتا کہ لندن،
برکلے یا نیو میکسیکو میں لکھا ہوا ادب نہیں پڑھے گا۔ اگر یہاں پر ملک سے باہر جو لوگ مجبوری یا
شوق سے قیام پذیر ہیں، اپنے بعد والوں میں اپنا قاری نہ ڈھونڈ سکے تو یہ وہی بات ہے جو میں نے
ہندوستان کے بعض بزرگ ادیبوں سے کہی کہ آپ کے مرنے کے بعد آپ کا افسانہ، ناول یا تنقید
کون پڑھے گا، اگر آپ کے بچے بھی اسے نہ پڑھ پائے؟ تو یہ بھی ان ہی کا معاملہ ہے۔ یہ یقیناً
ایک سماجی صورت حال ہے۔ مغرب میں ہمارے اوپر غیر تہذیب کی یلغار ہے اور اس یلغار کے
نتیجے میں ہوسکتا ہے کہ ہمارے بچوں کے بچے پیچھے ہٹ جائیں اور اپنی تہذیبی شناخت کو برقرار نہ
رکھ سکیں۔

قارئین کی کمی

سوال: وہ زمانہ گزرے زیادہ عرصہ نہیں گزرا جب اسٹیشن پر کوئی ٹرین رکتی تھی تو لوگ
دوڑ کر فیروز سنز بک اسٹال سے ڈیڑھ روپے کا ناول یا کتاب خریدتے تھے اور اسے پڑھتے تھے۔
لاہور کا سفر کیا کرتے تھے۔ اب ڈیڑھ سو روپے کا ناول یا ڈھائی سو روپے کی کلیات بک اسٹالوں
پر ملتے ہیں اور گرد کھا رہے ہیں۔ انھیں نہ کوئی خریدتا ہے نہ پڑھتا ہے۔ اب ہمارا نیا ادب قاری
سے کٹ رہا ہے۔ چند لوگ لکھ رہے ہیں، چند لوگوں کے لیے اور چند لوگ پڑھ رہے ہیں اور آپس
میں سراہ رہے ہیں۔ بہت کم کتابیں ہیں جو اس حلقے کو توڑ کر باہر نکلتی ہیں جنھیں قبول عامہ حاصل ہوتا
ہے۔ جو کتابیں گھر گھر خریدی جاتی ہیں، وہ بھی اپنی گھریلو خوبیوں، مذہبی لگاؤ کے باعث بکتی ہیں۔
تیسرا شعبہ کوئی نہیں جس کی کتاب کو لوگ ہاتھوں ہاتھ خریدیں۔ میرے ذہن میں ایک زوال کی
کیفیت ہے کہ اب ہمارا قاری ڈائجسٹ کی طرف نکل گیا ہے۔ اگرچہ یہ فیصلہ کرنے کا ہمیں حق
نہیں کہ کس ادب کو ہم اعلیٰ ادب قرار دیں، لیکن اب 'آئیڈنٹٹی کارڈ' کوئی نہیں پڑھے گا، اور اس
قماش کی کتابیں اب اہم قاری تک نہ تو پہنچیں گی اور نہ وہ انھیں حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اردو زبان

کی تاریخ اور ادب پر گہری نگاہ ڈالیں تو زوال کی کیفیت نظر آتی ہے کہ نہیں؟

فاروقی: یہ سوال تو سارے اردو ادب کے بارے میں ہے، مہاجر ادب کے بارے میں نہیں۔ لیکن گستاخی معاف، آپ کے اس ماتمی بیان میں بہت زیادہ شکست خوردگی اور بے عملی کا ایک جواز پیدا کرنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ آپ کے اسی شہر لندن میں ۱۹۳۵ء میں سر ہربرٹ جو بہت بڑا نقاد تھا، بڑا شاعر بھی تھا بلکہ سوشل کریٹیک بھی تھا، اس نے کہا تھا کہ برطانیہ میں شاعری وائری ختم ہو چکی ہے۔ اب شاعری English Speaking World میں ہو ہی نہیں سکتی کیوں کہ زمانہ بدل گیا ہے، یہ ہو گیا ہے، وہ ہو گیا ہے۔ ایسی باتیں ہم لوگ برصغیر والے ابھی کبھی کبھی کہتے ہیں۔ اور اسی زمانے میں (۱۹۱۴ء) سیسل ڈے لوئس نے جو بہت بڑا شاعر تھا اور جو بعد میں Poet Laureate بنا اور آکسفورڈ میں Professor of Poetry بھی۔ اس نے 'A Hope for Poetry' لکھی، یعنی شاعری کے حوالے سے Hope کی بات کی۔ اور Hope بھی یہ کہ اگر شاعری اصلاحی ہو، سیاسی پروپگنڈہ کر سکے تو شاید زندہ رہ جائے ورنہ اس کے دن اب تھوڑے ہیں۔ لیکن آج یہ عالم ہے کہ بریڈفورڈ میں گزشتہ دنوں انگلش پوئٹری کا بہت بڑا جلسہ ہوا جس میں انگریزی کے شاعروں نے اپنا کلام سنایا۔ جلسے کے دوسرے حصے میں ایک نقاد نے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ آپ دیکھیں کہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے بارے میں ہندوستان پاکستان کے نام نہاد دانشور یہ فیصلہ صادر کر چکے ہیں کہ وہ تو مرکھپ گیا، بالکل ختم ہو گیا، غرق ہو گیا۔ اب آپ یہ بتائیں کہ میں ہربرٹ کی بات نوٹ کروں یا ڈے لوئس کی کتاب پڑھوں یا بریڈفورڈ جیسے مقام پر پوئٹری Festival کا نظارہ کروں؟

ایک اور بات یہ کہ جن انگریزی زبان میں ناولوں کا چلن زیادہ ہے تو سستے چھوٹے سائز کے ناول بہت لکھے جانے لگے۔ میں نے خود ہندوستان میں بارہ آنے میں دو سو صفحات کا پیپر بیک خریدا تھا۔ انگلستان میں پیپر بیک پنگوئن والوں نے ۱۹۳۷ء میں شروع کیا تھا۔ (ہمارے کرشنا مینن اس کے ایڈیٹروں میں تھے۔) اس زمانے میں کہا جا رہا تھا کہ کس کے پاس اتنا وقت ہے کہ وہ آٹھ سو صفحات کا ناول پڑھے۔ زندگی تیز ہو گئی ہے، لوگ موٹر، ریل، ہوائی جہاز میں سفر کر رہے ہیں۔ ریڈیو، ٹیلی فون آ گئے ہیں۔ پھر ٹی وی اور ٹیپ ریکارڈ آ گئے اور ٹیپ پر ناول سنے جانے لگے۔ ایسی صورت میں لمبے ناولوں کا ذوق کس کو ہوگا؟ ورجینیا وولف جیسی بڑی ناول نگار کو بھی اپنے آپ کو ڈھائی تین سو صفحوں تک محدود کرنا پڑا تھا لیکن اب کیا صورت حال

ہے؟ اب تو یہ عالم ہے کہ Popular Writing کا کوئی ناول پانچ سو صفحات سے کم کا ہوتا نہیں۔ اب زندگی کی وہ تیزی کہاں چلی گئی؟ اب تو لوگ چاند سے بھی ہو کر آ گئے ہیں، کانکورڈ سے سفر کر رہے ہیں کہ حاضری کھائے جو کلکتہ میں تو لندن میں ٹپن کا منظر واقعی آنکھوں کے سامنے ہے۔ اور وہی لوگ بارہ سو صفحات کا ناول خرید رہے ہیں جو دو جلدوں پر مشتمل ہوتے ہیں۔ جو ناول میری جوانی میں دو سو صفحات کے ہوتے تھے، آج وہی پانچ سو سے شروع ہو کر بڑھتے چلے جا رہے ہیں۔ اردو ادب کی سماجیات کا سب سے بڑا المیہ یہی ہے کہ ہمارے نام نہاد ماہرین نے ناک کے نیچے ایک چیز دیکھی اور کہہ دیا کہ دنیا بدل گئی۔ ادب میں اور انسانوں کی زندگی میں کب کیا ہو جائے گا، اس کے بارے میں چند باتوں کی ہی بنیاد پر فیصلہ نہیں کرنا چاہیے۔ مارکس اس لیے مار کھا گیا تھا کہ اس نے کہا تھا کہ میرے ہاتھ میں ایسی کلید آ گئی ہے کہ میں کل کی تاریخ لکھ سکتا ہوں۔ لیکن تاریخ کے بارے میں کوئی پیشین گوئی نہیں ہو سکتی۔

آپ نے فرمایا کہ کلیات چھپ رہے ہیں ڈھائی سو روپے میں، کوئی خرید نہیں رہا ہے لیکن چھپ تو رہے ہیں بھائی۔ کیا چھاپنے والے کو کسی کتے نے کاٹا اور چھپوانے والے کو کیا کسی حکیم نے کہا ہے؟

... کوئی چیز جس کا نام ادب عالیہ اگر ہے تو اس کے پڑھنے والے ڈیڑھ دو لاکھ نہیں ہوں گے۔ اب آپ دیکھیں کہ ورجینیا وولف خود ایک پریس کی مالک تھی لیکن اس کے زمانے میں اس کے ناولوں کا پرنٹ آرڈر تین ہزار ہوتا تھا۔ ایک تو انگریزی زبان کی برصغیر ہندو پاک میں زبردست مقبولیت ہوئی ہے، اب لوگ اپنے بچوں کو انگریزی میڈیم میں تعلیم دلوا رہے ہیں اور ورجینیا وولف کے ناول چونکہ نصاب میں شامل ہیں اور وہ عورتوں کے مسائل پر بہت کچھ لکھتی رہی، اس لیے اب اس کے ناول زیادہ بک رہے ہیں۔ لیکن اگاتھا کرسٹی کی سترہویں سالگرہ پر پنگوئن نے اس کے دس ناول چھاپے اور ہر ناول کا پرنٹ آرڈر دس لاکھ دیا تھا۔ اگر مجھے یہ معلوم ہو جائے کہ میری شاعری کا مجموعہ دس ہزار چھپ رہا ہے تو میں خودکشی کر لوں۔ بڑے ادب کی پہچان ہے کہ وہ رہتا ہے اگرچہ اس کے پڑھنے والے کم ہوتے ہیں۔

سوال: اس کا سبب ناخواندگی تو نہیں؟

فاروقی: اس کا سبب خواندگی کی توسیع ہے۔ آپ نے ہر جگہ اسکول کھول دیے جہاں جاہل پیدا کیے جا رہے ہیں۔ پہلے زمانے میں یعنی اصغر اور جگر کے زمانے تک گو کہ یہ بڑے

شاعر نہیں تھے اور اقبال کو مستثنیٰ کرتے ہوئے، دستور یہ تھا کہ شاعر پہلے اپنے آپ کو مشاعرے میں قائم کیا کرتا تھا، تب جا کر اس کا کلام چھپا کرتا تھا۔ یہ روایت ہمارے یہاں انیسویں صدی کے آخر میں شروع ہوئی اور ۱۹۴۰ء تک یہ سلسلہ چلتا رہا۔ لیکن جب دوسری جنگ عظیم میں War Effort کے باعث شاعروں کی بنیاد کھوکھلی ہو کر رہ گئی تو مشاعروں کا وہ معیار نہ رہا۔ بات دراصل یہ ہے کہ مشاعرے میں سننے والے تو پچاس ہزار بھی ہو سکتے ہیں لیکن جو شاعر مشاعرے میں کامیاب ہوتا ہے اب ہم اسے شاعر نہیں مانتے، کیوں کہ مشاعرے میں مقبول ہونا اب شاعر کے خراب ہونے کی دلیل سمجھی جاتی ہے۔ توسیع تعلیم کی بدولت گلی گلی شاعر پیدا ہو رہے ہیں۔ یہ ایسی صورت حال ہے جو ہماری ادبی تاریخ میں پہلی بار پیدا ہوئی ہے۔ یہ انگریزی، فرانسیسی، جرمن اور دیگر زبانوں کے ساتھ بھی ہوا ہے۔ جب تعلیم کے نام پر خواندگی کی توسیع ہونے لگتی ہے تو معیار میں زبردست انحطاط پیدا ہوتا ہے لیکن میں ان چیزوں سے بھاگتا نہیں۔ اس لیے کہ اگر بھاگوں تو کام کرنا چھوڑ دوں گا، جیسے اردو کے بارے میں بعض لوگ کہتے رہتے ہیں کہ اردو ختم ہو رہی ہے۔ ظاہر ہے جن کے گھروں میں اردو نہیں ہے تو ان کے ہاں وہ ضرور ختم ہو جائے گی۔

ہندوستان میں اردو کا مسئلہ

سوال: کیا اردو مسلمانوں کی زبان ہے؟

فاروقی: اگر چہ اردو زبان ہندو مسلمان کی زبان ہے، پہلے بھی تھی، اور اب بھی ہے چاہے لوگ اس سے لاکھ انکار کریں لیکن اس کے مزاج میں مسلمانی عناصر کا عمل دخل بہت زیادہ ہے۔ اور ہندوستانی عناصر یا ہندو عناصر کا عمل دخل بھی ہے۔ اس کے بغیر اس کا مزاج بنتا نہیں۔ لیکن یہ کہنا کہ اردو میں مسلمانوں کا، اسلامی عناصر کا، کوئی ہاتھ نہیں، یہ غلط بات ہے۔ اسی طرح یہ بات بھی غلط ہے جسے پاکستانیوں نے ایک زمانے میں عام کرنا چاہا کہ اردو ادب میں غیر مسلموں کا کوئی عمل دخل نہیں۔ لہٰذا ہمارے ساتھ یہ دو باتیں ہوئیں۔ ایک تو تہذیبی اور سیاسی طور پر ایک بہت بڑی خلیج پیدا ہوئی، گذشتہ سے ہم بالکل الگ ہو گئے۔ مثال کے طور پر، میں نام نہیں لینا چاہتا لیکن مجبوری ہے اس لیے عرض کرتا ہوں، مشہور درسی کتاب 'غزل کا مطالعہ' (یا ایسا ہی کچھ نام ہے) اختر انصاری صاحب کی، کئی بار چھپی ہے اور اب بھی چھپتی ہے۔ اس پوری کتاب میں غزل کی

رسومیات کا کوئی ذکر نہیں۔ غزل کسے کہتے ہیں، غزل کے تقاضے کیا ہیں، غزل کے اشعار کے معنی کو سمجھنے کے لیے کس طرح کی روایت اور کس طرح کے رسومیات کے ڈھانچے سے ہمیں واقف ہونا چاہیے، غزل کے شعر میں معنی کیوں کر پیدا ہوتے ہیں، غزل میں معشوق اور عاشق کی حیثیت کیا ہے، معشوق کو قاتل اور عاشق کو مقتول کیوں کہتے ہیں؟ ان باتوں کا اس کتاب میں کوئی ذکر نہیں۔

پھر ہمیں بعض اور لوگوں... پھر نام لینا پڑتا ہے، مثلاً ڈاکٹر گیان چند۔ انھوں نے یہ لکھا ہے کہ صاحب اردو غزل کے اشعار کو انگریزی میں ترجمہ کیجیے تو مضحکہ خیز معلوم ہوتے ہیں، معنی سے معرا ہو جاتے ہیں۔ گویا اردو کے اشعار کو جب تک انگریزی میں بامعنی نہ بنایا جائے تب تک وہ اشعار بامعنی نہیں کہلائیں گے۔ حالاں کہ پوچھنے کا سوال یہ تھا کہ اگر اردو کے کسی شعر میں کوئی خاص معنی پیدا ہو رہے ہیں تو ان معنی کے پیدا ہونے کا پس منظر کیا ہے، ان کا رسومیاتی، ان کا فنی، ان کا ارتقائی پس منظر کیا ہے؟ جب شاعر/متکلم کہتا ہے کہ:

اسد ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سروپا ہیں

کہ ہے سر پنجۂ مژگان آہو پشت خار اپنا

تو ظاہر بات ہے اس کو انگریزی کیا، صاف اردو میں نثر کیجیے تو معنی سے معرا معلوم ہو گا۔ اس کے لفظی معنی بیان کیجیے یا اس کو نثر میں لکھیے تو یہ شعر سراسر معنی سے معرا ہے۔ لیکن ایک دنیا ایسی ہے جس میں یہ شعر بامعنی ہے، اور اس دنیا سے متعارف ہوئے بغیر، اس دنیا کو پہچانے بغیر، اس شعر کے ساتھ انصاف تو بڑی بات ہے آپ اس کے نزدیک تک نہیں پہنچ سکتے۔ اور اردو کا ایک بہت بڑا پروفیسر یہ کہتا ہے کہ اس طرح کے شعروں کا ترجمہ اگر انگریزی میں کیا جائے یا ہندی میں کیا جائے تو لوگ ہنستے ہیں۔ کیوں نہ ہنسیں گے، کیوں کہ اس کی کنجی ان کے پاس نہیں ہے۔

مطلب کہنے کا یہ ہے کہ اردو کے ساتھ، ہم لوگوں کے ساتھ، جو اردو کے ادیب ہیں، ان کے ساتھ دو بڑے سانحے ہوئے۔ ایک انقطاع ہوا۔ ایک دیوار ہمارے اور ہمارے ماضی کے بیچ آگئی۔ ہمارے ماضی میں مسلمانوں کا بہت بڑا ہاتھ تھا اس ماضی کو بنانے میں۔ میں اسلامی نہیں کہتا، مسلمان کہتا ہوں اور اس لیے مسلمان کہتا ہوں کہ ہم مسلمان بھی ایک حد تک ہندو ہیں۔ ہمارے اندر بھی ہندو موجود ہے۔ وہ میر حسن ہوں، میر ہوں، غالب ہوں یا محمد قلی قطب شاہ ہوں، غواصی ہوں، سب کے ہاں ہم دیکھتے ہیں کہ ہندو موجود ہے۔ مگر وہ مسلمان ہو کر کے موجود ہے۔ وہ مسلمان رنگ میں ڈھل کر موجود ہے۔ دوسرا سانحہ یہ کہ مسلمانوں نے خود کو نئی دنیا میں اور زیادہ

استحصال کا شکار دیکھا۔ اور چونکہ اردو کے ادیبوں میں بڑی تعداد ان کی تھی جو مذہبی اور تہذیبی دونوں طور سے مسلمان تھے، لہٰذا انھوں نے اس انقطاع کو عالمی سطح پر محسوس کیا۔ ایک ایک کرکے مسلمان حکومتوں کی آزادی چھنتی چلی گئی۔ پہلے یہ شروع ہوا وسط ایشیا میں جہاں روسیوں نے ہماری ریاستوں کو ہڑپنا شروع کیا۔ کیا بخارا ہو، کیا سمرقند ہو، کیا ازبکستان، کیا آذربائیجان تمام ممالک مسلمانوں کے ہاتھ سے چلے گئے۔ مصر کو اور ایران کو غلام بنایا گیا معاشی طور پر۔ غرض کہ ہر جگہ ہم دیکھتے ہیں... آج عراق کا حال تم جانتے ہو لیکن کل کی بات بھی دیکھو کہ کس طرح عراق کا ملک اور نئی حکومت پیدا کی گئی، عثمانی ترکی حکومت کو توڑ کر۔ یہ بات کوئی بے وجہ نہ تھی کہ ۱۹۲۰ء کی دہائی میں ہندوستان کے ہندو مسلمان سب اس بات پر متفق ہو کر انگریز سے نبرد آزما تھے کہ عثمانی خلافت ختم نہ کی جائے تو ان چیزوں نے بھی بہت حد تک ایک شکست خوردہ اور مدافعانہ ذہن ہم میں پیدا کیا۔ ان سب باتوں کی وجہ سے جب بھی کوئی نئی بات پیدا ہوئی تو ایک اچھل مچی، ایک تلاطم پیدا ہوا، اور ہم تلاطم کو پیدا کرنے والے بھی ٹھہرے اور تلاطم کے پیدا کردہ بھی ٹھہرے۔ لیکن یہ کوئی اصول نہیں ہے ادب کا، اور میں سمجھتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ آئندہ پچاس سو سال میں اردو ادب کے پڑھنے والے اور لکھنے والے باقی رہتے ہیں اور مجھے امید ہے کہ باقی رہیں گے، تو شاید یہ صورت حال بدلے اور نو آبادیاتی انہدام کے نتیجے میں جو ہماری تہذیب کا استحصال ہوا اس کی ہم ایک حد تک تلافی مافات کر سکتے ہیں۔

سوال: کیا ہندوستان میں اردو کا مسئلہ وجودی ہے اور مسلم معاشرے کے لیے جزو لاینفک بن چکا ہے؟

فاروقی: بالکل! ہندوستان میں اردو کا مسئلہ وجودی ہے اور اسے سیاسی کہنا غلط ہے۔ اگر اردو سے مسلمانوں کا وجود وابستہ ہے اور وہ اس کے لیے انفرادی کوششیں نہیں کر سکتے تو پھر حکومت لاکھ مراعات دے، اکادمیاں قائم کرے، وظیفے جاری کرے، اردو کے حالات میں بہتری ناممکن ہے۔ مسلمانوں نے اردو کے لیے انفرادی کوششیں بہت کم کیں اور خصوصاً مسلم دانشوروں نے تو اس سلسلے میں بہت مایوس کن رول ادا کیا۔ انھوں نے نہ صرف یہ کہ اپنے بچوں کو اردو نہیں پڑھائی بلکہ اردو نہ پڑھانے کے لیے احمقانہ جواز تراشے اور ان کی تبلیغ کرکے مسئلے کو اور مشکل بنا دیا۔ خود اپنے بچوں کو اردو نہ پڑھانے اور دوسروں کو اس کی ترغیب دینے والوں میں اکثریت انھی جہلا کی ہے، جنھیں ابتداً اردو کے نام پر غلط طریقے سے یونیورسٹیوں میں داخلہ دے

دیا گیا تھا اور پھر یہ استاد بن گئے۔

اپنے بچوں کو اردو نہ پڑھانے کے جو نامعقول جواز ہمارے اکثر اردو پروفیسر پیش کرتے ہیں۔ ان میں سرفہرست یہ ہوتا ہے کہ کیا کریں، اسکول میں اردو تعلیم کا نظم نہیں ہے، یا ہمارے گھر کے قریب اردو تعلیم کا کوئی انتظام نہیں ہے، وغیرہ وغیرہ۔ ایک اردو پروفیسر کے ایسے ہی فرضی جوازوں سے بھرے ایک نامعقول مضمون کے جواب میں، میں نے کہا تھا کہ جب آپ اپنے بچے کو کسی پبلک اسکول میں داخلہ دلانے کے لیے ارباب اقتدار کی جوتیاں چاٹتے پھرتے ہیں اور آپ کا بچہ تنہا ۲۰-۲۵ کلومیٹر دور انگریزی پڑھنے جانے کی صعوبت برداشت کرسکتا ہے، پھر آپ اسے خود گھر پر اردو کیوں نہیں پڑھا سکتے؟ ظاہر ہے کہ اس سوال کا جواب ان کے پاس نہیں تھا۔ دراصل اردو ان لوگوں کے لیے کوئی قدر نہیں بلکہ صرف روزی روٹی کمانے کا وسیلہ ہے۔ اردو کے تئیں ان کا رویہ استعمال پسند طبقے (Consumer class) کا وہ مخصوص رویہ ہے جو کوئی غیر منفعت بخش سودا نہیں خریدنا چاہتا۔

... میرے خیال میں اس بات میں کوئی برائی اور قباحت نہیں ہے کہ آج ہم صاف صاف یہ کہنا شروع کردیں کہ اردو شمالی ہند کے مسلمانوں کی زبان ہے اور اردو کے اس معذرت خواہانہ رویے کا بھی مخالف ہوں جس کے پیش نظر وہ یہ کہتے ہیں کہ اردو سکھوں کی بھی زبان ہے اور ہندوؤں کی بھی۔ ارے بھئی، اردو اب صرف مسلمانوں کی زبان ہے۔ ہاں، یہ کبھی ہندوؤں اور سکھوں کی زبان تھی مگر اب اردو زبان کا منظرنامہ تبدیل ہو چکا ہے۔ اگر اردو کے مسئلے کو مسلمانوں کے مسئلے کے طور پر یہ کہہ کر اٹھایا جاتا ہے کہ یہ بہرحال ہندوستان کی سب سے بڑی اقلیت جو دس بارہ کروڑ ہے، کی زبان ہے تو میرے خیال میں ابتدا ہی میں اردو پریشر گروپ اردو کے لیے بہت سی مراعات حاصل کرسکتا تھا جن سے اردو کو واقعی فائدہ ہوتا لیکن ہمارے معذرت خواہانہ رویے کے سبب ہمیں پرائمری اسکول تو نہیں ملے مگر اردو اکادمیاں مل گئیں، پرائمری اسکولوں کی عدم موجودگی میں جن کی کوئی افادیت نہیں۔

لیکن یہاں میں ان ناگفتہ بہ حالات کا مزید ذکر کرنا ضروری سمجھتا ہوں جو تقسیم کے بعد تھے۔ اس وقت مسلمانوں پر ایسا خوف وہراس مسلط تھا، آپ جس کا اندازہ کر ہی نہیں سکتے۔ غدار ہونے کے الزامات، مسلمان کہہ کر ہندوستان سے نکال دیے جانے کا خوف، مسلمانوں کا کسی اہم عہدے پر فائز نہ ہونا، پولیس میں بھرتی نہ کرنے کے خفیہ احکامات (جو اندرا گاندھی کے زمانے

لیے گئے) ان سب کے درمیان مسلمان اپنے وجود کی بقا کی کشمکش سے دوچار تھا۔ بہت
...واپس ... مسلمان جو وطن کی محبت میں پاکستان نہیں گئے تھے، بعد میں انھیں مستعفی تک ہونا پڑا۔
...مسلمانوں میں دیر تک ہجرت جاری رہنے کا ایک اہم سبب یہ بھی ہے۔

آزادی کے بعد اردو اکابرین کے بارے میں میرا خیال یہ ہے کہ انھوں نے آسان
...ستہ اختیار کیا۔ تحرک، جو اسلام کا بہت بڑا عنصر ہے، اسے آزادی کے بعد مسلم رہنماؤں نے
...ری طرح آزاد کر کے فرار والی سیاست کا راستہ اختیار کیا۔ اردو ہی نہیں بلکہ دوسرے مسائل کے
...ظر میں بھی راہِ فرار والی نفسیات کو بہ آسانی شناخت کیا جا سکتا ہے۔ میں ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم کی
...لاکھ دستخطوں کی مہم کو اس رویے کا اظہار قرار دیتا ہوں۔ اسے جس طرح عمل میں لایا گیا، اس
...ے کوئی فائدہ نہیں ہوا۔ اس وقت بھی نہیں، جب خود ذاکر صاحب صدر ہوئے۔ اس کے بجائے
...اردو کی حمایت میں اگر دس پندرہ ایم پی متحد ہو جاتے تو کہیں بڑا پریشر گروپ بنتا اور حکومت کو جھکایا
...جا سکتا تھا۔ ان حضرات نے جو لائحہ عمل مرتب کیا، اس کی سب سے بڑی خامی یہ تھی کہ اردو تحریک
...کانگریس کے لیے کسی پریشانی یا شرمندگی کا سبب نہیں بن سکی۔

سوال: موجودہ دور میں اردو کی طرف راغب ہونے والے طالب علموں میں اکثریت
...دینی مدرسوں کا تعلیمی پس منظر رکھنے والے طلبا کی ہے ... آپ کے خیال میں لسانی سطح پر اردو طلبا
...کے یہ نئے طبقات کیا اثرات مرتب کریں گے؟

فاروقی: مجھے دینی مدارس سے آنے والے طلبا کے تعلق سے پریشانی یہ ہے کہ یہ لوگ
...اردو کی تہذیبی روایت کی روح سے واقف نہیں ہیں۔ ادب سے کوئی لگاؤ تو ان لوگوں کو ہوتا ہی
...نہیں۔ مگر میرے لیے اس سے بھی زیادہ پریشانی کا سبب اردو کی نئی نسل پر ہندی کے اثرات کی
...روز افزوں یلغار ہے۔ ظاہر ہے کہ ہندی کھڑی بولی کا دیوناگری روپ ہے۔ ہندی کی ادبی حیثیت
...تو الگ رہی، ابھی یہ بھی مشکوک ہے کہ یہ تمام ملک میں بولی جاتی ہے۔ اگر ہندی اور اردو کی روح
...آپس میں نفوذ کر جائے تو مجھے کوئی شکایت نہیں، مگر ٹی وی اور ریڈیو والی ہندی کی موجودہ لسانی
...حیثیت میرے لیے ناقابلِ قبول ہے۔ ہندی میں جس طرح نئے لفظ گڑھے جا رہے ہیں، ان کے
...نتیجے میں ہندی کے ذخیرۂ الفاظ میں غیر فصیح اور مکروہ لفظیات کا ہی اضافہ ہوگا۔ مثلاً Infiltrator
...کے لیے 'گھس پیٹھیا'، مڈل مین کے لیے 'بچولیا' اور بوفورس توپ سودا وغیرہ۔ یہ تمام الفاظ اور ان کو
...تراشنے کا انداز کھڑی بولی کے مزاج کے منافی ہے۔ اسے ہم کھڑی بولی کا منفی پہلو بھی کہہ سکتے

میں واپس لیے گئے) ان سب کے درمیان مسلمان اپنے وجود کی بقا کی کشمکش سے دوچار تھا۔ بہت سے مسلمان جو وطن کی محبت میں پاکستان نہیں گئے تھے، بعد میں انھیں مستعفی تک ہونا پڑا۔ مسلمانوں میں دیر تک ہجرت جاری رہنے کا ایک اہم سبب یہ بھی ہے۔

آزادی کے بعد اردو اکابرین کے بارے میں میرا خیال یہ ہے کہ انھوں نے آسان راستہ اختیار کیا۔ تحرک، جو اسلام کا بہت بڑا عنصر ہے، اسے آزادی کے بعد مسلم رہنماؤں نے پوری طرح آزاد کر کے فرار والی سیاست کا راستہ اختیار کیا۔ اردو ہی نہیں بلکہ دوسرے مسائل کے تناظر میں بھی راہ فرار والی نفسیات کو بہ آسانی شناخت کیا جا سکتا ہے۔ میں ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم کی ۲۰ لاکھ دستخطوں کی مہم کو اس رویے کا اظہار قرار دیتا ہوں۔ اسے جس طرح عمل میں لایا گیا، اس سے کوئی فائدہ نہیں ہوا۔ اس وقت بھی نہیں، جب خود ذاکر صاحب صدر ہوئے۔ اس کے بجائے اردو کی حمایت میں اگر دس پندرہ ایم پی متحد ہو جاتے تو کہیں بڑا پریشر گروپ بنتا اور حکومت کو جھکایا جا سکتا تھا۔ ان حضرات نے جو لائحۂ عمل مرتب کیا، اس کی سب سے بڑی خامی یہ تھی کہ اردو تحریک کانگریس کے لیے کسی پریشانی یا شرمندگی کا سبب نہیں بن سکی۔

سوال: موجودہ دور میں اردو کی طرف راغب ہونے والے طالب علموں میں اکثریت دینی مدرسوں کا تعلیمی پس منظر رکھنے والے طلبا کی ہے ... آپ کے خیال میں لسانی سطح پر اردو طلبا کے یہ نئے طبقات کیا اثرات مرتب کریں گے؟

فاروقی: مجھے دینی مدارس سے آنے والے طلبا کے تعلق سے پریشانی یہ ہے کہ یہ لوگ اردو کی تہذیبی روایت کی روح سے واقف نہیں ہیں۔ ادب سے کوئی لگاؤ تو ان لوگوں کو ہوتا ہی نہیں۔ مگر میرے لیے اس سے بھی زیادہ پریشانی کا سبب اردو کی نئی نسل پر ہندی کے اثرات کی روز افزوں یلغار ہے۔ ظاہر ہے کہ ہندی کھڑی بولی کا دیوناگری روپ ہے۔ ہندی کی ادبی حیثیت تو الگ رہی، ابھی یہ بھی مشکوک ہے کہ یہ تمام ملک میں بولی جاتی ہے۔ اگر ہندی اور اردو کی روح آپس میں نفوذ کر جائے تو مجھے کوئی شکایت نہیں، مگر ٹی وی اور ریڈیو والی ہندی کی موجودہ لسانی حیثیت میرے لیے ناقابل قبول ہے۔ ہندی میں جس طرح نئے لفظ گڑھے جا رہے ہیں، ان کے نتیجے میں ہندی کے ذخیرۂ الفاظ میں غیر فصیح اور مکروہ لفظیات کا ہی اضافہ ہوگا۔ مثلاً Infiltrator کے لیے 'گھس پیٹھیا'، مڈل مین کے لیے 'بچولیا' اور بوفورس توپ سودا وغیرہ۔ یہ تمام الفاظ اور ان کو تراشنے کا انداز کھڑی بولی کے مزاج کے منافی ہے۔ اسے ہم کھڑی بولی کا منفی پہلو بھی کہہ سکتے

اردو میں بھی ہندی کے زیر اثر آج کل لسانی بداحتیاطی عام ہوتی جارہی ہے۔اس کا سبب یہ ہے کہ کھڑی بولی ہندی میں معیاری زبان کی کوئی روایت نہیں ہے اور ہندی والوں کے پاس معیاری زبان کا وہ تصور ہی نہیں ہے جس کی بنیاد پر الفاظ اور محاوروں کی فصاحت اور استناد متعین ہوسکے۔اردو میں صورت حال مختلف ہے۔کسی بھی جملے کو اردو والا فوراً سمجھ لے گا کہ یہ اردو کی عام ٹکسالی زبان کا حصہ ہے یا نہیں۔

سوال: کہا جاتا ہے کہ انگریزی ذریعۂ تعلیم کے سبب ہماری نئی نسل اردو سے دور ہوتی جارہی ہے لیکن حیرت اس بات پر ہے کہ اس نسل میں کوئی انگریزی ادیب بھی مشکل سے نظر آتا ہے کیا یہ نسل زبان وادب کو کار زیاں سمجھتی ہے؟

فاروقی: میں اس بات کو نہیں مانتا کہ انگریزی ذریعۂ تعلیم کی بنا پر لوگ انگریزی یا اردو میں ادب لکھنے سے دور ہوتے جارہے ہیں۔اردو سے دور ہونے کی، یا اردو کی صورت حال، آج جو اچھی نہیں ہے تو اس کے دو پہلو ہیں۔اور ملک کے ہر حصے میں وہ پہلو برابر برابر نمایاں نہیں ہیں۔مثلاً کرناٹک میں اردو کا حال یوپی سے پھر بھی بہتر ہے۔کرناٹک میں اردو کا حال مدھیہ پردیش سے بہتر ہے، راجستھان سے بہتر ہے۔بہار میں یا مہاراشٹرا میں اردو کا حال بہت ہی اچھا ہے۔اس طرح الگ جگہوں پر الگ الگ ماحول ہے۔آندھرا میں یا پرانا علاقہ حیدرآباد کا جو تھا جس میں آج کا کرناٹک بھی تھوڑا بہت شامل ہے، ایک حد تک تامل ناڈو بھی شامل ہے، وہاں اردو کی حالت یقیناً پہلے کے مقابلے میں اچھی ہورہی ہے۔مغربی بنگال، دہلی، اور گجرات میں اردو کا حال غنیمت ہے لیکن ہر جگہ وجہ مختلف ہے۔کشمیر میں تو خیر کچھ سرکاری زبان ہونے کا بھی فائدہ ہے۔ہماچل پردیش میں اردو کی تعلیم آٹھویں درجے تک لازمی ہے۔

تو اردو کا حال مجموعی طور پر مایوس کن نہیں لیکن جو چیز ہر جگہ نظر آتی ہے، وہ یہ ہے کہ اردو پڑھنے والے تو ہیں، لیکن اردو کے پڑھانے والے الا ماشاءاللہ اچھے نہیں ہیں۔اردو کی تعلیم دینے والے اچھے نہیں ہیں۔اردو کا یہ حال دراصل سو سوا ڈیڑھ سو برس کے تاریخی حوادث کا نتیجہ ہے۔ہم لوگوں نے اپنی اصل اقدار کو نظرانداز کردیا۔یہ میری نواسی نیساں فاطمہ جو آپ کے سامنے بیٹھی ہے، بی اے میں اردو پڑھتی ہے۔اپنی کتابیں ساتھ لائی ہے اور مجھ سے پڑھ رہی ہے۔اب میں دیکھتا ہوں کہ حصہ غزل میں اصغر گونڈوی، فانی بدایونی، شاد عظیم آبادی، حسرت موہانی کے اس قدر پلپلے شعر ہیں کہ دل بیٹھ جاتا ہے۔اکثر شعروں میں تو معنی ہی ٹھیک سے قائم نہیں

ہوئے، یا پھر مضمون اتنا سستا اور معمولی کہ بچہ پوچھتا ہے، بات کیا بنی؟ یہ اسی وجہ سے کہ کتاب مرتب کرنے والے کو غزل کا شعور نہیں۔ خیر، غزل کی تو چھوڑ دیجیے۔ نظم کو دیکھیے کہ اتنے کم زور شعر؛ جوش صاحب کی نظم 'کسان' جس میں ایک مصرع بھی اس قابل نہیں کہ آدمی اس کو یاد رکھے یا دل لگا کر پڑھے پڑھائے، پچاس شعر کی نظم پڑھائی جارہی ہے۔ میں بھی مجبوراً بیٹی کو پڑھا رہا ہوں کہ کورس میں ہے۔ وہ اسکول میں جا کے بتاتی ہے کہ ہمارے نانا کہتے ہیں کہ یہ نظم بہت خراب ہے تو اس کی اور جو ساتھی لڑکیاں ہیں، ناراض ہوتی ہیں۔ تو جو نسل 'کسان' کو اچھی نظم سمجھتے ہوئے جوان ہوئی ہے وہ کیا پڑھائے گی؟ اس سے تم یہ کہو کہ جاؤ 'ذوق وشوق' پڑھا دو، یا 'مناجات بیوہ' پڑھا دو، قصیدہ اور مرثیہ تو دور رہا، شبلی کی 'عدل جہانگیری' ہی پڑھا دو۔ تو وہ یہ بھی نہیں کر سکتے۔ کچھ ہے ہی نہیں ان کے پاس۔ یہ بڑا مسئلہ ہے۔ اب وہ نسل ہی نہیں رہ گئی ہے جو اردو پڑھانا جانتی ہو۔ کیوں کہ جو اقدار تھے ہماری شاعری کے، ان اقدار کو آہستہ آہستہ ہم لوگوں نے بھلا دیا اور یہ بڑی ایک کمی ہے۔ جیسا کہ میں نے شروع میں کہا تھا کہ اختر انصاری صاحب مرحوم بہت لائق آدمی تھے۔ اچھے شاعر تھے، اچھے افسانہ نگار تھے، اچھے استاد بھی رہے ہوں گے۔ کتاب ان کی بے انتہا مقبول ہوئی ہے۔ اس میں کہیں ذکر نہیں ہے کہ غزل یا کسی شعر کے معنی کیسے بتائیں گے؟

اسد ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سروپا ہیں
کہ ہے سرپنجۂ مژگان آہو پشت خار اپنا

اس شعر کے کیا معنی ہیں اور وہ کس طرح بیان کیے جائیں گے، اس کا اس کتاب میں کوئی ذکر نہیں۔ گیان چند نے کہا کہ اس کو انگریزی میں ترجمہ کر دیا جائے تو یہ شعر مہمل اور معنی سے معرا ٹھہرے گا۔ یقیناً ہو جائے گا بھئی۔ انگریزی میں شعر لکھنے اور شعر کو بامعنی بنانے کے قاعدے کچھ اور ہیں، یہاں کچھ اور ہیں۔ بچہ اگر آپ سے پوچھتا ہے کہ یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ معشوق نے قتل کر دیا اور عاشق قتل ہو گیا؟ یہ کیسے ہو رہا ہے، یہ کیا ہو رہا ہے؟ ان سوالوں کا جواب آپ کے پاس نہیں۔ آپ یہی کہہ دیتے ہیں کہ اردو میں اس طرح کی 'بکواس' بہت ہے۔

کیا تم نے قتل جہاں اک نظر میں
کسی نے نہ دیکھا تماشا کسی کا

یہ شعر مومن کا ہے۔ لڑکے لڑکیاں کہہ رہے ہیں کہ یہ کیا لغو بات ہے؟ بات یہ ہے کہ تم کو کسی نے بتایا ہی نہیں کہ اس طرح کے شعر کے پیچھے رسومیات کیا ہیں؟ استعارہ کیسے بنتا ہے، لفظ کو

استعارے میں کیسے تبدیل کرتے ہیں؟ مضمون سے کیا مراد ہے، مضمون کی نوعیت کیا ہے؟ نثر میں انھیں سمجھاتا ہوں تو حیرت کرتے ہیں کہ ہاں صاحب یوں بھی ہوسکتا ہے!

آج کی زبان کو تم دیکھو۔ ہندی اتنی بھری چلی جارہی ہے، انگریزی کتنی بھری چلی جا رہی ہے۔ پاکستان تک میں، جہاں ہندی نہیں ہے یہاں کی دیکھا دیکھی وہاں والے بھی ہندی کے الفاظ استعمال کررہے ہیں۔ اب تو لوگ زبان ہی کی اصلاح نہیں، عقیدے کی بھی اصلاح کو زبان کے روزمرہ سے متعلق کرنے لگے ہیں۔ الفاظ ہندی کے لکھ رہے ہیں اور اردو میں 'اللہ حافظ' کہہ رہے ہیں۔ ارے بھائی 'خدا حافظ' کہو اللہ کے بندے۔ اردو کے محافظ ہیں اور 'اللہ حافظ، اللہ حافظ' کہہ رہے ہیں۔ یہاں والے بھی پاکستان کی دیکھا دیکھی 'اللہ حافظ' کہہ رہے ہیں۔ کہہ رہے ہیں کہ قرآن میں 'خدا' نہیں، 'اللہ' ہے۔ تو ہم کہتے ہیں کہ قرآن میں 'روزہ' بھی نہیں، 'نماز' بھی نہیں، 'صوم' اور ''صلوٰۃ' لکھا ہوا ہے۔ اس کے کیا معنی ہیں کہ زبان کے تئیں تمھارا رویہ اتنا خراب ہو چکا ہے کہ تم اچھی زبان پہچانتے نہیں ہو؟ اگر تم سے کہا جائے کہ شبلی کا ایک پیراگراف پڑھ کے دکھا دو تو چکر میں آجاؤ گے کہ زبان ایسی لکھی جاتی ہے۔ اتنی دل نشین، اتنی سادہ اور اتنی خوبصورت۔ اگر واقعات کا بیان ہے تو اس میں بہاؤ دیکھ لو۔ اگر ڈرامائی صورت حال ہے تو ڈراما دیکھ لو۔ جیسے کہ نبی اکرمؐ داخل ہوتے ہیں مدینہ منورہ سے مکہ معظمہ میں حج الوداع کے دن، تو اس کا منظر دیکھ لو۔ حضرت عمرؓ کے سفر یروشلم کے بارے میں لکھا ہے کہ ایک شخص اونٹ پر سوار چلا جارہا ہے اور صرف ایک آدمی اس کی محافظت میں ہے، لیکن سارے عالم میں غلغلہ ہے کہ مرکز عالم جنبش میں آگیا ہے۔ تو اس طرح کے لکھنے والے ہیں۔ ان کی قدر ہی اب نہیں ہورہی ہے۔ اب نثر کے نام پر رشید احمد صدیقی کا مضمون 'چارپائی' پڑھایا جارہا ہے، حالاں کہ اب وہ سیاسی اور سماجی حوالے ہی نہیں رہ گئے جن سے وہ مضمون بھرا پڑا ہے۔ لہٰذا اب اس مضمون کے ظریفانہ اور مزاحیہ پہلو تقریباً معدوم ہیں۔ اکثر بچوں نے تو وہ منظر بھی نہیں دیکھا جس پر اس مضمون کا دارومدار ہے، کہ ایک چارپائی پر سارا خاندان پھسڑا ہوا ہے اور زچگی سے لے کر موت تک سب واقعے اسی چارپائی پر پیش آتے ہیں۔ ایسے مضامین پڑھ کر اچھی نثر لکھنا کون طالب علم سیکھ سکتا ہے؟ رشید صاحب کی ایک سے ایک تحریریں موجود ہیں، لیکن کتاب بنانے والے استاد کو خبر ہی نہیں۔ اور انھیں یہ بھی خبر نہیں کہ 'چارپائی' جیسی تحریریں آج پڑھا کردہ بچوں کے ذوق نثر کو بگاڑ رہے ہیں۔

اردو زبان کا مسئلہ یہ ہے کہ اردو پڑھانے والے نہیں ہیں۔ میرے آپ کے جانے

Scanned with CamScanner

والوں میں کتنے ہی لوگ ایسے ہیں کہ غیر ہندی تہذیب کے پیدا شدہ ہیں، جنھوں نے ایسے برہمن گھروں میں یا غیر مسلم گھروں میں آنکھ کھولی ہے جہاں اردو بالکل نہیں ہے۔ لیکن یہ لوگ اردو شاعری کے شوق میں اردو پڑھتے ہیں۔ یا شاعری کے شوق میں اردو پڑھتے ہیں، شعر کہتے ہیں۔ ہمارا جینت پرمار تو گجراتی بولنے والا ہے، لیکن اردو کا کتنا اچھا شاعر ہے؟ تم خود بھی دیکھ رہے ہو، اس جیسے لوگ ہر طرف موجود ہیں۔ بہت سے تو ہمارے الٰہ آباد جیسے شبستان تیرہ روز میں بھی ہیں جہاں جے پرکاش غافل جیسا ریاضی داں اور قانون داں ہے جسے اردو سے کچھ ملنا نہیں لیکن اردو شاعری کی محبت میں اردو سیکھتا ہے اور آج اعلیٰ درجے کی غزل اردو میں کہتا ہے۔ کمی اس کی ہے کہ ان کو اردو پڑھائے کون؟

انگریزی ذریعۂ تعلیم پہلے بھی تھا، اور اردو پڑھنے والے بھی تھے۔ آج جہاں جہاں اردو پہلے سے کم پڑھی جا رہی ہے اس کی وجہ انگریزی ذریعۂ تعلیم نہیں، والدین کی عدم دلچسپی ہے۔ حکومت کے سامنے منھ کھولے کھڑے رہنے کی ادا نے بھی اردو کو بہت نقصان پہنچایا ہے۔ زبان ہماری ہے، کیا یہ ہمارا فرض نہیں کہ ہم اس سے محبت کریں اور اس کی بقا اور ترویج کے لیے کوشاں ہوں؟

فاروقی کا ارتقا

سوال: آپ کی شخصیت جدیدیت کے بانی و مبلغ کی رہی ہے۔ لیکن جب آپ کی تحریروں پر نظر ڈالتے ہیں تو آپ بالکل مختلف رنگ میں نظر آتے ہیں اس کی کیا وجوہات ہیں؟

فاروقی: آپ کے بیان میں خود تضاد ہے۔ میں جدیدیت کا بانی و مبلغ ہوں تو میری تحریروں میں اسے نظر آنا چاہیے۔ اصل میں تم جو کہنا چاہتے ہو وہ یہ ہے: جس کو کہ میرے دوستوں نے اور میرے مخالفوں نے، انھیں جو بھی نام دیا جائے، کئی طرح سے محسوس کیا ہے۔ مثلاً یہ کہا گیا کہ فاروقی صاحب ماضی کے کھنڈر میں پناہ لے رہے ہیں۔ کہا گیا کہ شمس الرحمٰن صاحب تو Neo Conservative ہو رہے ہیں حالاں کہ یہ بات جو لوگ کہہ رہے ہیں وہ یہ جانتے بھی نہیں کہ Neo Conservative کیا بلا ہوتی ہے، لیکن کہا انھوں نے، کیوں کہ انھیں تو محض ہم پر ہنسنے سے غرض تھی، میرے کام اور پیغام کو سمجھنے سے انھیں کوئی غرض نہ تھی۔

اصل میں اگر تم ایک منٹ بھی غور کر کے دیکھو تو کل سے لے کر اب تک جو بھی میرے یہاں ہے، اس میں بالکل ایک فطری ارتقا ہے۔ یعنی یہ نہیں ہے کہ کسی اندھے کے ہاتھ میں لالٹین

ہے، کبھی یہاں پڑ رہی ہے کبھی وہاں پڑ رہی ہے۔ اس میں ایک فطری ارتقا ہے۔ شروع شروع میں، میں نے جب لکھنا شروع کیا، تو لوگوں نے کہا کہ صاحب لیجیے آپ تو وہ سب باتیں کہہ رہے ہیں مضمون کی، تشبیہ، کی استعارے کی، جو نیاز صاحب کہا کرتے تھے، شبلی صاحب کہا کرتے تھے۔ نئی بات کون سی کہہ رہے ہیں آپ؟ میں نے کہا، اور کہاں سے کہوں، یہ تو بنیادی باتیں ہیں بس یہ ضرور ہے کہ ان لوگوں کا نقطۂ نظر محدود تھا، ہمارا تناظر وسیع تر ہے۔ تو میں نے یہ کہا، پہلی بار میں نے ہی کہا اور اس پر اب تک قائم ہوں، کہ نئی شاعری اور پرانی شاعری میں کوئی فرق نہیں ہے، دونوں شاعری ہیں۔ اس سے مراد یہ تھی کہ ایک اصل ہے، ایک بنیاد ہے جس پر ایک پورا محل قائم ہے۔ تو فطری طور پر اس کا ایک تقاضا یہ بھی تھا کہ میں پہلے تو لوگوں کو پرانی، جو اس وقت کی شاعری تھی جس کو وہ ترقی پسند شاعری کہتے تھے، اس کی کمزوریوں سے لوگوں کو مطلع کر دوں۔ چنانچہ آپ کو یاد ہی ہوگا... نہیں یاد تو نہیں ہوگا کہ آپ تو بہت چھوٹے رہے ہوں گے اس وقت، لیکن اور لوگوں کو یاد ہوگا کہ میں نے ایک تبصرہ لکھا سردار جعفری پر۔ تو صاحب اس تبصرے سے معلوم ہوا کہ ایک چیز جو کہ قائم ہے اور جس کے بارے میں کہا جا رہا ہے کہ قائم ہو چکی ہے، اس میں بھی ناپائیداری کے عناصر ہیں۔ اس میں بھی عناصر ایسے ہیں جو اتنے مستحکم نہیں ہیں جتنا کہ بیان کیے گئے ہیں۔ تو پہلے تو میں نے وہ کام کیے۔ پھر میں نے اصولی طور پر جدید شاعری کے تقاضے کیا ہیں، یہ شاعری کیا چاہتی ہے ہم سے، یا ہم اس شاعری سے کیا چاہتے ہیں، وہ مسائل بیان کیے۔ پھر وہی معاملہ افسانے کے ساتھ بھی رہا۔

پھر میں نے اس طرح کی چیزوں کو چھاپا، اس طرح کی چیزوں کا ذکر کیا جنھیں میں ادب کے صحیح نمونے سمجھتا تھا، یعنی ایسے نمونے جن میں تخلیقی شان ہو، تجربہ کوشی ہو، کسی سیاسی یا سماجی غرض کو فن پر فوقیت نہ دی گئی ہو۔ میں نے ان کی تفہیم کی، سمجھایا، لوگوں تک پہنچایا، تو اس طرح آہستہ آہستہ وہ بات بڑھتی چلی گئی۔ اچھا، جب یہ ہو چکا تو اس کے بعد یہ ہوا کہ ایک بار پھر ذرا رک کے دیکھیں کہ ہماری بنیادیں کیا کیا ہیں؟ ان بنیادوں میں صرف غالب تو نہیں ہیں؟ غالب پر بہت کچھ لکھا گیا ہے، لیکن غالب سب کچھ تو نہیں ہیں، ہماری بنیادوں میں اور کیا ہو سکتا ہے؟ اس طرح آگے چلے۔ تو جو کچھ بھی میرا کام ہے، داستانوں تک میرا پہنچنا، لغت پر، الفاظ پر غور کرنا میر کے بارے میں غور کرنا، مرثیے کی شعریات اور زبانی بیانیے کی شعریات کو بیان کرنا، پھر یہاں تک کہ تنقید سے ہٹ کر افسانہ اور ناول میں بھی اس طرح کی تہذیب کو دوبارہ لانے کی

کوشش کرنا جو ہم سے کھو چکی ہے لیکن جس کے سمجھے بغیر ہم اپنے کو نہیں سمجھ سکتے، اپنے ادب کو نہیں سمجھ سکتے... تو ان سب میں ایک فطری عمل ہے یہاں سے وہاں تک۔ ایسا نہیں ہے کہ کئی ایک بٹن دبائے چلے جارہے ہیں، ایک کھٹکا دبایا گیا ایک راستہ بند ہوا، ایک راستہ کھلا بلکہ یہ تو ہونا ہی تھا۔ شمس الرحمٰن فاروقی جیسے آدمی کے لیے یہ ممکن نہیں تھا کہ میں صرف نثری نظم اور معرا نظم کی بحث میں ہی الجھا رہ جاتا۔ ان بحثوں کو میں نے اپنے طور پر طے کرلیا کہ یہ ایسا ہے ایسا نہیں ہے۔ اب چاہے وہ میں نے غلط طے کیا یا صحیح طے کیا۔ یا میں نے طے شاید نہیں بھی کیا لیکن میں نے گمان کیا کہ میں نے طے کرلیا ہے۔ اپنی طرف سے جو کچھ کہنا تھا میں نے کہہ دیا ہے۔ اب سوال یہ اٹھا کہ یہ چیزیں کن چیزوں پر قائم ہیں؟ اب دیکھیے کہ ہم کسی نظم کو معرا کیوں کہتے ہیں یا کسی نظم کو آزاد کیوں کہتے ہیں؟ ظاہر ہے کہ اس کے پیچھے کوئی اصول ہوگا کہ کوئی نظم ایسی بھی ہوگی جو غیر آزاد ہو گی، جو کچھ پابند ہوگی، تو وہ کیسی ہوتی ہوگی، کس طرح سے بنتی ہوگی؟ اگر جدید نظم کوئی چیز ہے تو محمد قلی قطب شاہ سے لے کر نظیر اکبر آبادی تک، اور پھر نظیر اکبر آبادی سے حالی اور آزاد تک جو نظم لکھی گئی اسے ہم کس طرح سمجھا سکتے ہیں کہ اس کلام کی نظمیت بھی قائم رہے اور اقبال، میرا جی، راشد، فیض، اختر الایمان، مجید امجد کی بھی نظمیت کو بیان کیا جاسکے؟ اس طرح کے سوال اٹھنے اور اٹھانے لازمی تھے۔ اس طرح سے ہر چیز ایک کے بعد ایک چلی آتی ہے۔ ان کے بیچ میں کوئی تفرقہ نہیں ہے اور کوئی وقفہ نہیں ہے، ایک ارتقا ہے۔

رعونت اور خود پسندی

سوال: آپ کے تنقیدی مزاج میں کچھ رعونت اور خود پسندی اور کچھ تلاطم آمیزی معلوم ہوتی ہے۔

فاروقی: جس چیز کو تم رعونت یا خود پسندی کہتے ہو، اسے یوں بیان کیا جائے تو بہتر ہوگا کہ میں اپنے خیالات کو بے کم و کاست بیان کرنے جرأت رکھتا ہوں اور جس چیز کو میں صحیح سمجھتا ہوں، اسے صحیح کہنے سے جھنجھلاتا نہیں اور میرا خیال یہ ہے کہ اختیار دارانہ آواز اور فیصلہ کن انداز میں کلام کرنا نقاد کے لیے اہم ہے، خاص کر جب وہ رائج تعصبات، تاثرات، افسانوں اور مسلم الثبوت اشیا کو رد کرنے کی یا کم سے کم معرض سوال میں لانے کی کوشش کر رہا ہو۔ رچرڈز نے نقاد کی تشبیہ ڈاکٹر سے دی تھی، اس نے لکھا کہ نقاد کو ذہن کی صحت سے اتنا ہی سروکار ہوتا ہے جتنا ڈاکٹر

کو جسم کی صحت سے۔ تنقید کا کاروبار قائم کرنے کے معنی ہیں اقدار کے نقاد اور منصف کی حیثیت سے خود کو قائم کرنا، تو اب ظاہر ہے کوئی یہ تو نہ چاہے گا کہ اس کا ڈاکٹر تذبذب میں گرفتار اور تشخیص و تجویز کے بارے میں گوں گو میں مبتلا ہو۔ یقیناً کوئی یہ چاہے گا کہ نقاد ہٹ دھرم اور ادعائیت پرست ہو لیکن یہ بھی کون پسند کرے گا کہ وہ یوں بھی ہے اور ووں بھی ہے کی بیماری میں مبتلا ہو۔

اب جہاں تک سوال تلاطم آمیزی (Agitation) کا ہے، تو بھائی میں سمجھا نہیں کہ ادب کے سیاق وسباق میں تم اس لفظ سے کیا مراد لیتے ہو؟ آڈن (Auden) نے کہا تھا کہ کوئی نسل اس وقت تک جدید نہیں کہلا سکتی جب تک وہ اپنی فوری پیش رو نسل کو مسترد نہ کرے۔ میں نے نئی اردو تحریر کی موافقت میں یونین بازوں کے انداز میں کوئی تحریک تو چلائی نہیں لیکن میں نے اس کی پُرزور موافقت ضرور کی اور میرا خیال ہے کہ میں اپنے مقصد میں کامیاب ہوا۔

شرکائے گفتگو:

ساقی فاروقی، رضا علی عابدی، افتخار قیصر، مشتاق مشرقی، سیما جبار، گلزار جاوید، احمد محفوظ، اطہر فاروقی، رحیل صدیقی، سراج اجملی، پریم کمار نظر، نیلا بھ، عارف ہندی، جاوید انور، اکرم نقاش، مشتاق صدف اور قاسم ندیم۔

ماخذ:

(۱) 'فاروقی محو گفتگو'، مرتبہ رحیل صدیقی، دہلی
(۲) 'چہار سو'، راولپنڈی، خصوصی شمارہ
(۳) 'کتاب نما'، نئی دہلی
(۴) 'مکالمہ'، کراچی
(۵) 'نیا دور'، لکھنؤ
(۶) 'فکر و تحقیق'، نئی دہلی
(۷) روزنامہ 'جنگ'، لندن
(۸) 'شب خون'، الہ آباد
(۹) 'وسودھا'، بھوپال

(۱۰) 'اردو چینل'، نوی ممبئی

(۱۱) 'عالمی سہارا' نئی دہلی

(۱۲) گولف کلب، بنگلور

مذاکرات فاروقی

شمس الرحمٰن فاروقی

انتخاب و ترتیب: اشعر نجمی

فاروقی صاحب نے ہندو پاک کے علاوہ دنیا بھر کے تعلیمی اداروں اور دیگر اردو اداروں میں کسی نہ کسی موضوع پر خطبے پیش کیے، میری خواہش تھی کہ ہندوستان اور پاکستان اور دیگر ممالک میں پیش کردہ ان خطبات کو مرتب کر کے اسی کتاب میں پیش کردوں لیکن وسائل اور وقت کی تنگی نے میرے ہاتھ پکڑ لیے۔ اس کمی کا ازالہ میں نے فاروقی صاحب کے تحریری مذاکرات اور دوستوں کے درمیان ہونے والی گفتگو سے پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔

اختر الایمان اور نظم کا قاری

اختر الایمان جس لہجے کے لیے بجا طور پر مشہور ہیں یعنی ایک پُروقار تھوڑا بہت خشک، استعارہ اور فارسی تراکیب سے بڑی حد تک عاری، کھردرا، ڈرامائی اور طنزیہ لہجہ جس میں تھوڑی سی تلخی ہے، لیکن چھچھوراپن اور خود ترحمی نہیں۔ یہ لہجہ خالصتاً ان کا اپنا ہے۔ راشد کا لہجہ کہیں کہیں ان سے ملتا ہوا معلوم ہوتا ہے، لیکن وہ بھی صرف معاصر دنیا کے شدید احساس اور اس احساس میں طنز کی ہلکی سی آمیزش کی حد تک۔ لیکن لفظیات کے میدان میں اختر الایمان نے جس طرح کے پُرقوت، توانا اور اوپراوپر سپاٹ لہجے کو داخل کیا ہے، وہ راشد سے بھی بالکل الگ شے ہے۔ مجموعی حیثیت سے اختر الایمان نہ صرف یہ کہ اس وقت ہمارے سب سے بڑے شاعر ہیں بلکہ یہ بھی کہ

اسلوب کے اعتبار سے آج ان کا کوئی حریف نہیں۔ انھوں نے اپنے ہم عصروں اور پیش رووں سے اخذ اکتساب کم سے کم کیا ہے، یعنی ان کے اسلوب میں کسی معاصر یا پیش رو کا رنگ اس طرح نہیں جھلکتا کہ انھیں کسی کا خوشہ چین یا اس کے مکتب کا فرد بتایا جا سکے۔ خود اختر الایمان کسی مکتب کے بانی نہیں ہیں کیوں کہ ان کا اسلوب ایسا ہے جس کی نقل نہیں ہو سکتی۔ عام شعرا تو ان کی تکلف و فاریت سے عاری لفظیات ہی کو دیکھ کر گھبرا اٹھیں گے اور جو زیادہ ہمت والے ہیں، ان کے خشک کھردرے لہجے سے بدک جائیں گے۔ کسی کے بس میں زبان اس طرح اور اس حد تک ہے ہی نہیں کہ وہ اختر الایمان کا حریف ہو سکے۔

اختر الایمان کی تقریباً تمام شاعری روایتی رومانیت سے عاری ہے، اس کے بجائے ان کے یہاں فریب شکستگی، معاصر انسان سے مایوسی، اس کی خود غرضی، تشدد اور جارحیت سے اس کے لگاؤ اور اس کے یہاں روحانی اقدار کے زوال سے نفرت کا احساس پایا جاتا ہے۔ یہ نفرت کسی اخلاقی حکیم یا واعظ کی نفرت نہیں، بلکہ بعض اوقات خود شاعر اور نظم کا متکلم یقیناً بھی اس نفرت کا ہدف معلوم ہوتا ہے۔ اختر الایمان کی شاعری کا متکلم ایسا شخص ہے جس نے دنیا میں امن، عافیت، محبت اور یگانگت کی امید اور تمنا کی تھی، لیکن امید پہلے تمنا میں بدلی اور اس کے بعد تلخی اور شکست تمنا میں بدل گئی۔ اختر الایمان نے وقت کو سب سے بڑے مجرم کی شکل میں دیکھنا چاہا تھا کہ شاید اس طرح معاصر انسان فرد جرم سے بچ سکے۔ لیکن آہستہ آہستہ ان کی شعری بصیرت کو انسانی جرم کا قائل ہونا پڑا۔ گذشتہ تیس برس میں اختر الایمان کی شاعری زندگی اور انسانی شخصیت کے رومانی (یعنی آدرش پرست امید افزا) تصور سے ہٹ کر انسانی وجود کی بے رنگی اور زندگی میں کم کوش احتیاط پر رنج کے اظہار کی راہوں سے گزرتی ہوئی ایک کرب ناک تلخی اور مستقبل سے مایوسی تک پہنچی ہے۔ ان کی شاعری کا یہ سفر ہمارے زمانے پر دردناک حاشیہ ہے کہ ہم مرتبۂ انسانیت سے اس قدر گر چکے ہیں کہ ہمارے سب سے بڑے شاعر کو اپنے گرد و پیش میں عارضی مسرت والی بھی کوئی شے نظر نہیں آتی۔

اقبال نے اس صدی کے شروع میں شاعری کی تھی۔ ان کے کم و بیش ساتھ منظر عام پر آنے والے شعرا میں سے جن کا نام اب بھی کسی نہ کسی حد تک لوگوں کو یاد ہے، ان کی تعداد زیادہ نہیں۔ حسرت موہانی، یگانہ، عزیز لکھنوی، سرور جہاں آبادی، فانی بدایونی، چکبست، سیماب اکبر آبادی۔ صاف نظر آتا ہے کہ اقبال ان سب سے میلوں بلند ہیں بلکہ ان کا اقبال کے ساتھ

موازنہ بھی نہیں ہوسکتا۔ اس حد تک اقبال خوش نصیب تھے کہ ان کے معاصروں میں کوئی بھی دور دور تک ان کے مقابل نہ ہوسکتا تھا۔ اختر الایمان کی نسل کو اقبال کے بعد آنے والی نسلوں میں سب سے زیادہ باصلاحیت، توانا اور کامیاب نسل کہا جا سکتا ہے۔ فیض، راشد، میراجی، مجید امجد، اختر الایمان، سردار جعفری، یہ سب ۱۹۱۰ سے ۱۹۱۵ء کے بیچ میں پیدا ہوئے اور ان کا آپسی تقابل وتناسب وہ نہیں جو اقبال اور ان کے معاصروں کا تھا۔ اقبال کے سامنے کوئی مقابل نہ تھا جب کہ میراجی کی نسل میں مندرجہ بالا چھ شعرا صلاحیت کے اعتبار سے ایک دوسرے کے مقابل آ سکتے تھے۔ لہٰذا اختر الایمان کی نسل کو اپنی شناخت متعین کرنے اور اپنی شخصیت کو قائم کرنے میں اقبال سے زیادہ مشکل پیش آئی۔ اختر الایمان اپنی نسل میں سب سے زیادہ تنہا سفر کرنے والے اور بااثر حلقوں سے دور تھے۔ اختر الایمان نے بدلتے ہوئے فیشنوں کا بھی کوئی لحاظ کبھی نہ کیا۔ ترقی پسندوں نے غزل سے اصولی اختلاف کیا تھا، لیکن پھر کسی اصولی مفاہمت کے بغیر وہ غزل کہنے لگے۔ اختر الایمان نے نظم گوئی کو جو شعار بنایا، اس پر ہی قائم رہے۔ جس زمانے میں ترقی پسندی کا ہجوم اور 'عوامی' شاعری کا غلغلہ خراب شاعری کو کاندھوں پر اٹھائے اٹھائے گھوم رہا تھا۔ اختر الایمان نے کنج خاموش سے قدم باہر نہ نکالا۔ جب جدیدیت کا دور دورہ ہوا اور جدید شعرا نے اختر الایمان کو اپنا بزرگ، پیش رو اور اہم استاد مانا اور ان کے بارے میں تحریر و تقریر کا سلسلہ شروع ہوا تو بھی اختر الایمان نے قبولیت عام کے شوق میں آ کر نہ اپنا رنگ بدلا، نہ سمیناروں اور محفلوں میں قدم جمانے کی کوشش کی، نہ اپنی نظم گوئی کی رفتار بہت تیز کی۔ شہرت پسندی کے اس دور میں کسی سچے شاعر کا صرف شاعری کے بل بوتے پر پچپن ساٹھ برس تک سرگرم کار رہنا اور آخر کار اپنی عظمت منوالینا بجائے خود ایک کارنامہ ہے اور ہماری تہذیب میں شاعری کے مستقبل کی ضمانت بھی۔

['ذہن جدید'، نئی دہلی، شمارہ ۱۹]

اشتراکی دنیا میں ہونے والی تبدیلیوں کے پیش نظر

تفاوت نیست در بینا و نابینائے خوابیدہ

مارچ ۱۹۹۰ء میں ترقی پسند حضرات نے ایک جلسہ کیا۔ مجھے بھی از راہ کرم دعوت دی گئی۔ مجھے یہ دیکھ کر ہنسی آئی اور افسوس بھی ہوا کہ ایک موضوع بحث یہ تھا کہ ''بدلے ہوئے سیاسی

حالات میں ترقی پسند ادیبوں اور ترقی پسند ادب کی معنویت کیا ہے؟ ہنسی اس لیے آئی کہ اب ترقی پسند ادیب اور ترقی پسند ادب ہے کہاں جو اس کی معنویت زیر بحث لائی جائے؟ افسوس اس لیے ہوا کہ جو بچے کچھے ترقی پسند نقاد ابھی باقی ہیں، انھوں نے تاریخ سے کچھ نہ سیکھا۔ اگرچہ پچھلے پچیس تیس برس کی مارکسی فکر (بلکہ تمام مارکسی فکر) کا اگر کوئی معبود ہے تو وہ تاریخ ہی ہے۔

تیس بتیس برس پہلے جب جدیدیت نے اعلان کیا کہ ادب کو سیاست اور سیاسی حالات کا تابع نہ ہونا چاہیے تو ترقی پسند حضرات بہت ناراض ہوئے۔ انھوں نے کہا کہ جدیدیت پسند ادیب دراصل رجعت پرست اور امریکی سامراج کے نمائندے ہیں۔ لیکن جب جدیدیت کی مقبولیت میں اضافہ ہونے لگا اور مارکسی ترقی پسندی فکر ضمنی اور غیر اہم ہونے لگی تو انھوں نے کہنا شروع کیا کہ ادب کو سیاست اور سیاسی حالات کا تابع ہونے کی ضرورت نہیں، ہاں اسے سماجی حالات کا آئینہ دار اور سماجی شعور کا حامل ضرور ہونا چاہیے، چنانچہ 'نئی ترقی پسندی' کو 'سچی جدیدیت' کہا گیا۔ جلدی جلدی میں 'ادبی سماجیات' اور 'سماجی تنقید' جیسی مہمل اصطلاحیں بھی گڑھ لی گئیں اور بار بار یہ دعویٰ کیا گیا کہ ادب وہی اچھا ہے جو سماج اور سماجی مسائل سے گہرا تعلق رکھتا ہو۔ ادبی سماجیات اور سماجی تنقید جیسی اصطلاحوں کے ذریعے ادب کے طالب علم کو فریب دینے والوں کو خبر نہ تھی کہ لوسین گولڈ مان اپنی کتاب Towards a sciology of the movel (مطبوعہ ۱۹۶۴ء) میں کھلے طور پر اس بات کا اقبال کر چکا تھا کہ ادب اور 'سماجی شعور' یا 'سماجی حالات کے انعکاس' کا معاملہ دو اور دو چار کا معاملہ نہیں ہے۔ عرصہ ہوا میں نے ایک کمیونسٹ صاحب کی خدمت میں عرض کیا کہ ارنسٹ فشر کے افکار میں ادب کو جو تصویر ملتی ہے، وہ اس سے بہت مختلف ہے جو یہاں کے نام نہاد ترقی پسند لوگ بیان کرتے ہیں، ان صاحب نے نہایت حقارت اور برہمی سے فرمایا کہ ارنسٹ فشر کی بات نہ کیجیے، وہ تو Revisionist ہے۔ بات وہیں ختم ہو گئی۔ اس وقت تک میں گولڈ مان سے واقف نہ تھا، لیکن میں اس کا نام لیتا تو اغلب ہے کہ میرے دوست اسے بھی سچا کمیونسٹ اور صاحب ایمان مارکسی ماننے سے انکار کر دیتے۔ ہمارے 'ترقی پسندوں' کی دنیا میں گولڈ مان اور فشر جیسوں کا داخلہ ممکن کیوں نہ ہوا؟ اس پر بحث میں اس وقت نہیں کر سکتا۔ ہاں گولڈ مان کے کچھ اقتباسات خود آپ کی خدمت میں پیش کر سکتا ہوں:

The social character of the work resides above all in the fact that an individual can never

establish by himself a coherent mental structure corresponding to what is called a 'World View'. Such a structure can be elaborated only by a group, the individual being capable only of carrying it to a very high degree of coherence and transposing it on the level of emaginary creation, conceptual thought, etc. (page 9)

The old Marxist thesis whereby the proletariat was seen as the only social group capable of constituting the basis of a new culture...set out from the traditional sociological representation that presupposed that all authentic, important cultural creation could emerge only from a fundamental harmony between the mental structure of the creator and that of a partial group of relative size, but universal ambition. In reality, for Western society atleast, the Marxist analysis has proved inadequate... (page 10)

...in so far as sociological study is orientated, exclusively or principally, towards the search for correspondences of content, it allows the unity of the work to escape, and with it its specific literary character... that is why literary sociology orientated towards content gradually loses interest as it approaches the major works of creation... (page 159)

...Sociological study can provide no information as to the ... individual signification of works of art... (page 171)

یہ سب عبارتیں گولڈمان کی محولہ کتاب سے لی گئی ہیں۔ میں نے ترجمہ نہیں کیا ہے تاکہ کسی کو یہ شبہہ نہ ہو کہ ترجمے میں اصل خیال مسخ ہو گیا ہوگا۔ یہ کتاب ۱۹۶۴ء میں فرانسیسی زبان میں شائع ہوئی تھی اور اس کا انگریزی ترجمہ ۱۹۷۵ء شائع ہو کر متداول ہوا۔

گولڈمان نے جو نظریہ بیان کیا ہے، اور جس طرح اس ناول کی سماجی حقیقت کی تشریح کی ہے، اس سے صاف ظاہر ہے کہ سچے اور پکے مارکسی بھی طبقاتی شعور، سماجی شعور اور اس طرح کی غیر ادبی اصطلاحوں سے اپنا دامن اسی زمانے میں چھڑا چکے تھے جب ہمارے ملک میں جدیدیت کا دور دورہ ہوا۔ ہمارے ترقی پسندوں کو جب سماجی شعور اور ادبی سماجیات جیسی اصطلاحیں بھی پسپائی سے، نہ روک سکیں تو انھوں نے 'احتجاج'، 'انسانی ہمدردی'، 'انسانی ترقی'، 'رجائیت'، وغیرہ کا ذکر کرنا شروع کیا۔ لہٰذا اب بات سیاسی شعور سے سماجی شعور اور سماجی شعور سے انسانی شعور اور امید پرستی تک آ گئی۔ یہ سب ہوا، لیکن افسوس کہ 'ترقی پسند ادب' پھر بھی نہ پیدا ہوا۔ 'عصری آگہی' اور 'عصری ادب' میں جس طرح کی تخلیقات شائع ہو چکی ہیں، ان کو ۱۹۴۰ء یا ۱۹۵۰ء کے کسی بھی باعزت ترقی پسند رسالے میں جگہ نہیں مل سکتی تھی، لیکن ان رسالوں کے مدیروں نے انھیں اس لیے قبول کیا کہ اگر انھیں یہ فریب برقرار رکھنا تھا کہ ترقی ترقی پسندی اب بھی موجود ہے، تو ایسا ادب شائع کرنے کے سوا چارہ نہ تھا۔ وہی ترقی پسند جو منٹو اور عسکری کو رجعت پرست کہتے تھے، انور سجاد اور سریندر پرکاش کے ایک ایک دو دو افسانوں کو بھی بڑے فخر و مباہات سے اپنے ایوان میں جگہ دینے لگے۔

بہر حال جب ترقی پسندوں نے یہ بات تسلیم کر لی کہ ادب کو سیاست اور سیاسی حالات کا تابع نہ بنانا چاہیے، یا اگر یہ بات تسلیم نہیں کی، لیکن اس بات پر اصرار کرنا تو چھوڑ ہی دیا کہ ادب کو سیاست اور سیاسی حالات کا تابع ہونا چاہیے، تو پھر مارچ ۱۹۹۰ء میں کانفرنس کر کے یہ سوال اٹھانا کیا معنی رکھتا ہے کہ مشرقی یورپ میں، تیسری اور دنیا کے بڑے حصے میں جو سیاسی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں، ان کی روشنی میں ترقی پسند ادب کی معنویت کیا ہو سکتی ہے؟ اسی لیے میں نے کہا کہ ہمارے ترقی پسند نقادوں نے تاریخ سے کچھ نہ سیکھا اور نہ یہ بات ان پر واضح ہونا چاہیے تھی کہ ادب

کے تابع سیاست ہونے کا نظریہ رد ہو جانے کے بعد اس سوال کے کوئی معنی نہیں کہ بدلے ہوئے سیاسی حالات میں ترقی پسند ادب کیسا ہو؟ اس سوال کے اٹھانے کا مطلب صرف یہ ہے کہ ان لوگوں کے دل میں اب بھی یہ چور چھپا ہوا ہے کہ ادب کو سیاست کا تابع ہونا چاہیے۔

ہنسی کی بات یہ ہے کہ آج پورے اردو ادب میں کوئی ترقی پسند شاعر نہیں، کوئی ترقی پسند افسانہ نگار نہیں، کوئی ترقی پسند ڈراما نگار نہیں، صرف روز گذشتہ کی یادگار کے طور پر چند لوگ ہیں جن کی معنویت عرصہ ہوا ختم ہو چکی ہے۔ اور چند نقاد ہیں جو اب بھی اس بات پر مصر ہیں کہ ترقی پسند ادب اب بھی موجود ہے۔ اسے کیا کہا جائے؟ خود فریبی، یا حقیقت سے دوری، یا دیانت کی کمی؟

دراصل ترقی پسند نظریہ، اب تو تمام دنیا میں اسی وقت اپنی معنویت کھو چکا تھا جب مارکسی فکر کے تضادات سیاست اور فلسفہ اور ادب، تینوں میدانوں میں مسلم ہو گئے تھے۔ جب ہمارے ملک میں جدیدیت کا دور دورہ ہوا، اس وقت مغرب کے مارکسی مفکر اس ادھیڑ بن میں لگے ہوئے تھے کہ ترقی پسند نظریہ ادب کی ڈوبتی نیا کو کس طرح پار لگایا جائے۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ ہمارے یہاں کے ترقی پسندوں کو نہ ہنگری نے ہوشیار کیا، نہ چیکوسلوا کیہ نے، نہ پولینڈ نے، نہ افغانستان نے، نہ انھیں حبشہ کے قحطوں میں مرنے والے لاکھوں لوگوں نے جھنجھوڑا، جہاں کی مارکسی حکومت بین الاقوامی امداد کو ان علاقوں میں پہنچنے سے روکتی تھی، جہاں غیر مارکسی باغیوں کی حکومت تھی۔ ہمارے ترقی پسندوں کو تب ہوش آیا جب مشرقی جرمنی، رومانیہ، بلغاریہ، چیکوسلوا کیہ اور سارے مشرقی یورپ نے مارکسی غلامی کا پھندا اپنے گلے سے نکال پھینکا، ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا۔

تمام مغربی دنیا میں ۱۹۶۰ء سے لے کر ۱۹۶۸ء تک کا زمانہ طالب علموں کی شورش، احتجاج اور ہڑتالوں کا زمانہ تھا۔ اس شورش اور احتجاج کے نتیجے میں تمام مغربی مفکروں کو اپنے اپنے خیالات پر نظر ثانی کرنی پڑی۔ اس نظر ثانی کی سب سے اہم مثال فرانسیسی کمیونسٹ مفکر لوئی آلتوسے (Louis Althusser) کے وہ افکار ہیں جو ۱۹۶۰ء کے بعد منظر عام پر آئے۔ (ظاہر بات ہے کہ ہمارے یہاں مارکسیوں کو نہ آلتوسے سے کوئی غرض ہے اور نہ طالب علموں کے لائے ہوئے انقلاب سے۔ ان کی دنیا میں احتجاج اور ہڑتال کا وجود نہیں) اپنی کتاب 'برائے مارکس' (For Marx) مطبوعہ ۱۹۶۵ء میں آلتوسے نے یہ خیال پیش کیا کہ مارکس کی فکر دو تاریخی ادوار میں منقسم ہے، پہلا دور تو وہ جب اس نے انقلاب اور اصلاح معاشرہ کی بات کی۔

آلتوسے کے خیال میں مارکس کی فکر کا یہ دور بشر دوستی اور Ideology پر مبنی ہے۔ دوسرا دور وہ ہے جب مارکس نے اپنے اقتصادی نظریات کو ترقی دی اور واضح کیا۔ یہ دور مارکس کی سائنسی فکر کا دور ہے۔ آلتوسے کا کہنا ہے کہ سائنس اور Ideology میں فرق یہ ہے کہ Ideology بشر دوست Humanist ہوتی ہے اور سائنس غیر بشر دوست Antihumanist ہوتی ہے۔ اور مارکس کی فکر کا دوسرا دور سائنسی ہونے کے باعث Antihumanist ہے۔ آلتوسے کے افکار کا نتیجہ یہ بھی نکلتا ہے کہ سائنسی حقائق چونکہ تبدیل ہو سکتے ہیں، اس لیے مارکس کی سائنسی فکر بھی حرف آخر نہیں ہے اور وہ Antihumanist تو ہے ہی۔ (واضح رہے کہ آلتوسے کو اپنے زمانے میں یورپ کا سب سے زیادہ عالی دماغ شخص کہا جاتا تھا۔ عرصہ ہوا جب ہندوستان میں جدیدیت نئی نئی تھی تو بعض لوگوں نے یہ خیال ظاہر کیا کہ یہ ایک طرح کا اختلال ذہنی ہے۔ اور دلیل یہ دی گئی کہ جدیدیت جن فن کاروں کی توقیر کرتی ہے، ان میں سے بعض، مثلاً میرا جی اور بودلیئر اختلال ذہنی کا شکار تھے۔ اب اس کو کیا کریں کہ یورپ کے عالی ترین دماغ اور کمیونسٹ مفکر آلتوسے نے پچھتر برس کی عمر میں اپنی بیوی کو گولی مار کر خودکشی کر لی۔ اس وقت فرانس میں یہ بات مشہور تھی کہ آلتوسے کے آخری دن ذہنی اختلال میں گزرے۔)

لوکاچ واحد مغربی مارکسی مفکر ہے جس کا نام ہمارے ترقی پسند لوگ اکثر لیتے ہیں، لیکن وہ لوکاچ کے معاصر New Left فلسفی ٹی۔ ڈبلیو۔ آڈورنو (T.W. Adorno) کے نام سے واقف نہیں جس کے خیالات لوکاچ سے بہت مشابہ ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ لوکاچ کو جدیدیت کا طرز پسند نہیں تھا۔ اگرچہ آڈورنو کی طرح وہ بھی یہی کہتا تھا کہ جدیدیت اس alienation کا اظہار ہے جو جدید فن کار کو سرمایہ دار معاشرے میں محسوس ہوتا ہے۔ لوکاچ اور آدورنو کا کہنا تھا کہ جدیدیت پر مبنی افکار میں تاریخی لازمیت ہے لیکن لوکاچ کے خیال میں یہ افکار اس لیے پیدا ہوئے تھے کہ سرمایہ دار معاشرے میں ایسی قوتیں تھیں جو مارکسی فکر کے بیان کردہ تاریخی عمل کو روکنا چاہتی تھیں اور آڈورنو کا یہ خیال تھا کہ نئے زمانے کے مسائل کا اظہار کرنے کے لیے جدیدیت اور آواں گارد کے احتیاط کردہ اکھڑے اکھڑے پیچیدہ اور غیر واضح طرز کے علاوہ کوئی چارہ نہیں۔

آلتوسے کا ذکر آیا ہے تو لیوتار (Lyotard) کا ذکر بھی لازمی ہے۔ ژاں فرانسوا لیوتار (Jean Francois Lyotard) ان نسبتاً نوعمر فرانسیسی مفکروں میں سے ہے جو

شروع شروع میں کڑے کمیونسٹ تھے لیکن جنھیں ۱۹۶۸ء کے بعد اپنے نظریات میں تبدیلی کرنا پڑی۔ لیوتار اب کمیونسٹ فکر کا حامی نہیں ہے لیکن اس کے دلائل وہ نہیں ہیں جو عام غیر مارکسیوں کے ہیں۔ لیوتار کا خاص مخاصمہ ہیگل سے ہے۔ وہ کہتا ہے ہیگل کی عینیت کچھ نہیں ہے، صرف اس بات کی کوشش ہے کہ تمام وجود کو ایک Grant Narrative کے ذریعہ بیان کی جائے۔ ہیگل کے یہاں یہ Grant Narrative اس کا فلسفۂ تاریخ ہے اور مارکس کے یہاں یہی Grant Narrative ایک ایسے سماج کو بیان کرنے اور قائم کرنے کی کوشش کرتا ہے، جس میں ہر چیز یکساں ہے اور یکسانیت بہر حال کی جاتی ہے۔ لیوتار کہتا ہے کہ مارکس کے علی الرغم اب ایسا سماج وجود میں آ چکا ہے جو پارہ پارہ ہے اور انفرادیتوں پر مبنی ہے۔ اس سماج کو اس سماج سے کوئی نسبت نہیں ہے جو ہماری روایات میں تھا جب فنکار اور سماج میں ہم آہنگی تھی۔ وہ سماج تو اب واپس آ نہیں سکتا۔ اور Grant Narrative کو قائم کرنے کے لیے جبر ضروری ہے، اس لیے آج ہی کے پارہ پارہ سماج کو باقی رہنا چاہیے۔ لیوتار کے خیالات کا اطلاق ادب پر کیا جائے تو لامحالہ ادب کے بارے میں اس قسم کے منضبط پروگرام کی نفی ہوتی ہے جس کا تقاضا مارکسی فکر کا لازمی جزو ہے۔ آپ نے یہ بھی محسوس کیا ہوگا کہ لیوتار کے خیالات کا ادبی پہلو جدیدیت والے بیان کر چکے ہیں اور ان کا سلسلہ ورلن اور بودلیئر سے ملتا ہے۔

چلیے لیوتار تو مارکسی نظریے سے 'مرتد' ہو چکا ہے، اور آڈورنو جیسے لوگوں کو بعض لوگ مارکسی نہیں قرار دیتے، لیکن ہیگل اور مارکس کے راسخ العقیدہ امریکی نقاد اور مفکر فریڈرک جیمی سن (Fredric Jameson) پر ایک نظر ڈالیں۔ جیمی سن کی تحریریں بھی ۱۹۶۰ء کے بعد ہی منظر عام پر آئیں اور اس نے اپنی کتاب *The Prison House of Language* (۱۹۷۲ء) میں آلتوسے کے اس خیال سے بھی بحث کی ہے کہ تاریخی واقعہ object اور اس کا علم شیریں ہوتا ہے۔ ''یعنی اشیا کو جاننا ایک لگ عمل ہے اور اشیا اپنی جگہ پر الگ ہیں۔ کوئی چیز ایسی نہیں جسے اشیا کا اصل جوہر کہا جا سکتا ہے، بلکہ حقیقت وہ چیز ہے جو کسی شے کا مطالعہ شروع کرنے سے پہلے ہی ہمارے پاس رہتی ہے۔ آلتوسے اس کو UN TOUJOURS-DEJA - DONNE کہتا ہے۔ جیمی سن کو یہ بات اس لیے بہت پسند ہے کہ اس کے ڈانڈے ہیگل سے ملتے ہیں۔ بہر حال ۱۹۸۱ء میں جیمی سن نے اپنی اہم ترین کتاب *The Political Unconscious as a Socially Symbolic Act* لکھی، جس کا لب لباب یہ ہے

کہ ادبی تخلیق کوئی وضع (Structure) نہیں، بلکہ علامتی عمل (Practice) ہے، یعنی کسی تخلیق کا ہونا ہی اس بات کا ثبوت ہے کہ اس میں سیاسی عمل ہے۔ (لہٰذا یہ سب ڈھونڈنا غیر ضروری ہے کہ فن کار کو سماجی یا سیاسی شعور تھا کہ نہیں) جیمی سن کا کہنا ہے کہ کسی بھی تفہیمی عمل کا افق (Absolute Horizon) سیاست ہے، لیکن جیمی سن کا یہ فلسفہ دراصل Counsel of Despair ہے، کیوں کہ اسے معلوم ہے کہ فن پارے کو اس کی سیاسی قدر و قیمت کے باعث قیمتی نہیں کہا جاسکتا۔ لہٰذا وہ فن پارے میں واقع ہونے والی ہر چیز کو سیاست کا نام دے دیتا ہے۔ اسے سیاست قبول کرنے کی اتنی جلدی ہے کہ وہ بھول جاتا ہے کہ ایسی کوئی بھی تعبیر جو ہر چیز پر منطبق ہو سکے، دراصل بے معنی ہوتی ہے۔ مثلاً یہ کہنا کہ دنیا مایا ہے، بے معنی ہے کیوں کہ اس کے نتیجے میں نہ صرف میرے پیٹ کی بھوک مایا ہے بلکہ چوٹ لگنے پر میرے بدن سے بہتا خون بھی مایا ہے، اور چوٹ لگنے پر میری تکلیف بھی مایا ہے۔

پچھلے چند برسوں (مشرقی یورپ سے پہلے) میں جس مارکسی نقاد نے مارکسی فکر کے دفاع میں بڑی گرم گرم بحثیں کی ہیں، یعنی ٹیری ایگلٹن (Terry Eagleton) وہ بھی اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ مارکسیت بعض چیزوں (مثلاً تحلیل اور تانیثیت) کی وجہ نہیں بیان کر سکتی۔ فرائڈ کے افکار بہت کچھ رد ہو چکے ہیں، لیکن مارکس کے اس قول کے باوجود کہ انسانوں کا سماجی شعور ان کے وجود کو متعین کرتا ہے، اس بات کی توجیہ اب تک نہیں ہو سکی ہے کہ لاشعور اپنی جگہ پر آزاد اور خود مختار کیوں ہے؟ (مجبور ہو کر لاکاں کو کہنا پڑا کہ لاشعور دراصل زبان کا تابع ہے۔) اسی طرح طبقاتی کشمکش کا نظریہ اس بات کو واضح نہیں کر سکتا کہ سماج میں عورتوں کی وہ جگہ کیوں ہے جو ہمیں نظر آتی ہے، اور نہ اس بات کو واضح کر سکا ہے کہ عورتوں کا شعور مردوں سے مختلف کیوں ہوتا ہے، اور نہ اس مسئلہ کو سلجھا سکتا ہے کہ جنس (Gender) پر مبنی امتیازات کی روشنی میں ادب کا مطالعہ کس طرح ہو سکتا ہے؟

سچی بات تو یہ ہے کہ مارگریٹ تھیچر کے لندن اور آکسفرڈ میں بیٹھ کر طبقاتی انقلاب کا فلسفہ دوبارہ کرنے کی سعی کرنا، اور جیمی سن کی باریک موشگافیوں کی داد دینا آسان ہے اور اس سے بھی آسان ہے لندن جا کر ترقی پسند کانفرنس کرنا۔ دیکھنا ہے کہ ٹیری ایگلٹن مشرقی یورپ کی توجیہہ کس طرح کرتا ہے؟ میں ٹیری ایگلٹن کی ہر نئی کتاب بڑے شوق سے منگوا کر پڑھتا تھا لیکن اب میں نے اسے پڑھنا چھوڑ دیا ہے کیوں کہ جس ذوق وشوق سے وہ جیمی سن کی تعریف کرتا ہے،

اس سے تو ایسا لگتا ہے کہ انگلستان میں مارکسی انقلاب اب براہ امریکہ آئے گا۔

مارچ ۱۹۹۰ء میں جو جلسہ منعقد ہوا تھا، اس کی تھوڑی بہت روداد جو مجھ تک پہنچی، اس سے مجھے اندازہ ہوا کہ ہمارے ترقی پسندوں نے 'بدلے ہوئے سیاسی حالات' سے کچھ سبق نہیں سیکھا۔ مارکسی فکر کو مذہب کے طور پر قبول کرنے والے اپنی فکر میں بنیادی تبدیلی کریں بھی تو کس طرح؟ مارکسی فکر کی قبا میں جو دیو استبداد پائے کوب تھا، اس کے وجود میں انکار تو اینگلز بھی نہ کر سکا، اس نے صرف یہ کہا کہ اسٹالنزم دراصل سچی مارکسیت نہیں ہے۔ ہمارے 'ترقی پسندوں' نے مارچ ۱۹۹۰ء کے جلسے میں حسب معمول 'انسانی قدروں' کی بات کی۔ انھیں یہ خبر تو ہے ہی نہیں کہ کمیونسٹ آلتوسے نے مارکس کی اقتصادی فکر کو Anti Human قرار دے دیا ہے لیکن انھیں شاید یہ بھی خبر نہیں کہ بشر دوستی کا مطلب ہے Pluralism اور Pluralism ہر طرح کے پروگرام کی نفی کرتی ہے۔ لہٰذا ادب پر کسی طرح کا پروگرام نافذ نہیں ہو سکتا۔

['ذہن جدید'، جلد ۱، شمارہ ۱، ۱۹۹۰ء]

تفہیم اقبال

(یہ گفتگو تین لوگوں کے درمیان ہوئی تھی جن میں فاروقی صاحب کے علاوہ عرفان صدیقی اور نیر مسعود شامل تھے۔ ہم یہاں تنگیٔ صفحات کے سبب صرف فاروقی صاحب کی گفتگو شامل کر رہے ہیں جب کہ شب خون کے متعلقہ شمارے میں پوری گفتگو موجود ہے۔ مرتب)

اس میں شک نہیں کہ اقبال کے یہاں تاریخی اشارے، علمی اشارے، فلسفیانہ اشارے کثرت سے ہیں اور جب تک ان سے کچھ نہ کچھ واقفیت نہ ہو تب تک بہت سے اشعار کا مفہوم سمجھ میں نہیں آتا اور اس میں تو کوئی شک ہی نہیں کہ ان اشعار کی بڑائی اور عظمت سمجھ میں نہیں آتی۔ لیکن ایک مشکل اور بھی ہے اس سے زیادہ، وہ اس وقت پیش آتی ہے جب تاریخ اور فلسفے کا وہ تصور جو اقبال کے ذہن میں تھا، اس سے واقفیت نہ ہو۔ کیوں کہ یہ تو ممکن ہے کہ جو واقعات ہیں، وہ تاریک میں لکھے ہوئے دیکھ لیے جائیں کہ ۱۹۰۳ء میں یہ ہوا اور ۱۹۰۴ء میں یہ ہوا، اور سلطان عبدالمجید کو یوں معزول کیا گیا، وغیرہ۔ یا حضرت ابوبکرؓ کا واقعہ، یا جو بھی واقعہ سمجھ لیجیے۔ لیکن جیسے یہ شعر ہے:

غریب و سادہ و رنگیں ہے داستانِ حرم
نہایت اس کی حسینؓ ابتدا ہے اسمٰعیل

اب اس میں اسلامی اور مسلم تاریخ کا بھی ایک خاص نظریہ ہے، اس سے واقفیت چاہیے۔ مان لیجیے میں آپ کو بتا بھی دوں کہ صاحب، اس میں اسمٰعیل علیہ السلام کی اور حسین علیہ السلام کی قربانی کا جو معاملہ ہے، جو ان کا معرکہ تھا حق و باطل کا، وہ ہے۔ لیکن اس سب کے ساتھ ساتھ ایک پورا تاریخی پس منظر اور تاریخ کا ایک تصور بھی ہے۔

اور وہیں پر مشکل آ پڑتی ہے۔ اب، مثلاً یہ کہ چونکہ ہم پچھلے پچاس ساٹھ ستر برس سے اقبال کا ایک طرح سے استحصال کر رکھا ہے، کچھ لوگ جو ایک خاص نظریے کے مالک ہیں، وہ اقبال کو بھی اس نظریے کا حامل سمجھنا چاہتے ہیں۔ کوئی انھیں انقلابی کہتا ہے، کوئی مسلم chauvinistic، کوئی کہتا ہے وہ پاکستان کے نظام کے گویا بانی تھے وغیرہ وغیرہ۔ کچھ لوگ جو اقبال مخالف ہیں، وہ کہتے ہیں کہ ان کے فاشسٹ خیالات ہیں، جنگ جویانہ خیالات ہیں، وہ امن کے مخالف ہیں، قوت کے حامی ہیں وغیرہ وغیرہ۔ تو یہاں مشکل آ پڑتی ہے کہ جب اقبال کا ایک تصور تاریخ ہے اور اس کو سمجھے بغیر ہم ان کے کلام کی پوری معنویت کو نہیں سمجھ سکتے تو اس تصور تاریخ کو ہم کیسے متعین کریں؟ چونکہ اقبال کے ساتھ vested interest بہت ہیں، اس لیے... اب اگر اسی شعر کو آپ لے لیجیے۔ غریب و سادہ و رنگیں ہے؛ تو اس میں سوشلسٹ قسم کا نقاد تاریخی اعتبار سے کچھ اور معنی بتائے گا، جو اسلام پسند ہے وہ کچھ اور معنی نکالے گا، جو اقبال کو قومیت پرست ثابت کرنا چاہتا ہے، کہ گویا ہندوستان کی سالمیت کے معاملے میں وہ کانگریس کی پالیسیوں کے حامی تھے، کم و بیش، وہ اور معنی نکالے گا۔ کتنے معنی نکالے کوئی۔ تو سب سے پہلے یہ طے کرنا ضروری ہے کہ اقبال کا اپنا تصور تاریخ، تصور فلسفہ اور تصور فن کیا تھا اور اس کو ہم اپنے طور پر نہیں، خود اقبال کے اقوال، تصورات اور کلام سے نکالیں۔ ایک تو صاحب یہ مشکل ہے، دوسری مشکل یہ ہے کہ بہت ساری چیزیں جو اقبال نے پڑھی تھیں، وہ ہماری دسترس میں نہیں ہیں۔ مثلاً ان کے وہ اشعار جو فلسفیوں، اسپنوزا، افلاطون، ہیگل وغیرہ یا شعرا جیسے بائرن، براؤننگ وغیرہ کے بارے میں ہیں۔ اب وہ تو دو دو شعر لکھ کر چلے گئے، لیکن ظاہر ہے ان کے پیچھے خود اقبال کا پورا انیسویں صدی کے ذہنی مزاج کو سامنے رکھتے ہوئے مطالعہ کیا تھا کہ ۱۸۹۰ء یا ۱۹۰۴ء، ۱۹۰۵ء، ۱۹۱۰ء کے قریب مغربی یورپ میں لوگوں کا بائرن کے بارے میں کیا خیال تھا، براؤننگ کے بارے میں کیا خیال تھا، اس سے

واقفیت اگر نہ ہو تو پھر یہ اشعار... آپ تعریف ضرور کر دیں گے لیکن ان اشعار کی گہرائی تک نہیں پہنچ سکیں گے۔ تو معاملہ صرف میکانیکی طور پر تلمیحات اور حوالوں کا نہیں ہے، بلکہ ان کے پیچھے جو تاریخی فلسفیانہ تصور اقبال کے ذہن میں تھا، اس تک پہنچنے کا بھی معاملہ ہے۔

ایک بات مجھے اس میں اور کہنے کا خیال آیا۔ جیسا کہ نیر صاحب (نیر مسعود) نے فرق کیا کہ بہت ساری معلومات ہیں جو کتابوں میں ملی ہیں، انسائیکلو پیڈیا وغیرہ ہم دیکھ سکتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ صرف اطلاع نہیں بلکہ اقبال کے کلام کو سمجھنے کے لیے کچھ علم بھی چاہیے۔ اب جیسا میں سمجھتا ہوں، علم سے مراد صرف یہ نہیں کہ صاحب، آپ نے فلسفہ پڑھا ہو، تاریخیں پڑھی ہو، بلکہ عمومی طور پر ایک ایسا ذہن ہو جو علمی مسائل انگیز کر سکتا ہو اور علمی مسائل سے لطف اٹھا سکتا ہو۔ اگر لطف نہیں ملتا تو پھر مشکل ہو جائے گا کہ آپ اقبال کے کلام کو کسی بھی صورت سے پسند کر سکیں۔ بہت سے لوگ جو اقبال کے شاکی ہیں، انھوں نے کہا صاحب دیکھیے یہ تمام اونچی اونچی باتیں کرتے ہیں، بڑی بلند آہنگی ہے مگر دل کو چھونے والی بات نظر نہیں آتی۔ تو یہ بھی ایک مسئلہ ہے کہ دل کو چھونے والی بات اقبال کے یہاں ہے یا نہیں ہے، اور اگر نہیں ہے تو اس سے اقبال کا نقصان کتنا ہوا ہے؟ میں تو یہی سمجھتا ہوں کہ آج کے زمانے کے لحاظ سے دل کو چھونے والی بات اقبال کے یہاں کم ملے گی۔ ممکن ہے ۱۹۲۰ء یا ۱۹۳۰ء میں جب بڑا انقلابی اور حریت پسندی کا ماحول تھا تو ان کے کلام میں یہ صفت رہی ہو کہ وہ لوگوں کے دلوں کو گرما دے اور ان کو میدان میں لے آئے لیکن آج جو ان کے یہاں strong affirmation ہے، وہ کچھ ہم کو گویا متاثر نہیں کرتا۔ چونکہ دنیا اتنی منتشر اور تہ و بالا ہو چکی ہے اور ہم لوگوں کے آدرش اور آئیڈیل اتنے شکستہ اور مجروح ہو چکے ہیں کہ اب اقبال کے یہاں جو self assurance ہے، وہ ذرا کھٹکتی ہے اور اگر علمی مذاق نہ ہو تو اور بھی کھٹکے گی۔ لیکن پھر بھی اس شاعر کی جو فکر کی جولانی ہے، وہ متاثر کیے بغیر نہیں رہتی:

کہتے ہیں کبھی گوشت نہ کھاتا تھا معری

اب ابوالعلا معری کے بارے میں تین صفحے لکھ دیجیے، کچھ بھی پلے نہیں پڑے گا، اس لیے کہ جہاں لے جا کر ختم کیا ہے اس نے:

ہے جرم ضعیفی کی سزا مرگ مفاجات

یہ ایک فکری معاملہ ہے۔ آدمی اگر علمی اور فکری ذہن رکھتا ہے تب تو اس نظم کو بہت پسند کرے گا اور enjoy کرے گا اور وہ ذہن اگر نہیں ہے تو... اچھا ہم لوگوں کی نسل کے مقابلے میں اگر آپ دیکھیں، جیسا کہ نیر صاحب نے کہا کہ بارہ پندرہ برس کی عمر میں پڑھنا شروع کیا، پلے نہیں پڑ رہا ہے لیکن مرعوب ہو رہے ہیں، متاثر ہو رہے ہیں کہ کیا چیز ہے بھئی! جھوم رہے ہیں اس پر۔ لیکن آج، مثلاً اپنے بچوں کو اقبال پڑھاتے وقت میں نے محسوس کیا، میری بیٹیاں مجھ سے پوچھتی تھیں کہ صاحب ٹھیک ہے، لیکن بات کچھ بن نہیں رہی ہے، تو وہ اس وجہ سے کہ جس طرح کا تیقن اور جس طرح کا بلند آہنگ دعوئ اقبال کے یہاں ملتا ہے، وہ موجودہ ذہن کو متاثر نہیں کرتا۔ میں تو یہی سمجھتا ہوں۔

میرا خیال ہے کہ شعر کو سمجھنے کے لیے اس سے متاثر ہونا ضروری ہے۔ جب تک شعر کی تاثیر آپ کے ذہن پر مرتب نہیں ہوگی، تب تک آپ اس کی تہیں کھولنے سے قاصر رہیں گے، اس لیے کہ تاثیر کے بغیر اس کی شکل یہ ہو جائے کہ گویا کوئی معمہ ہے۔ آپ دماغ لگاتے رہیے، پسینہ ٹپکاتے رہیے، وہ آپ کے ذہن میں شعر کی سطح پر جلوہ گر نہیں ہوگا۔ رچرڈس نے بہت مزے کی بات کی تھی کہ کسی نظم کے معنی بیان کرنا اس کو سمجھنے کا طریقہ نہیں بلکہ یہ خود نظم ہے۔ اس لیے میں نے عرض کیا کہ جب تک شعر آپ پر اثر نہ کرے، آپ کو برانگیخت نہ کرے کہ اس کو سمجھنے کے لیے کچھ زحمت کریں، کچھ کوشش کریں، اس وقت تک ... میں نے پچھلی گفتگو میں عرض کیا تھا کہ اقبال کو exploit بہت کیا گیا۔ کوئی کہتا ہے اقبال فلسفی، کوئی کہتا ہے اقبال اسلامی مفکر۔ مگر اقبال کا بہت سا ایسا کلام ہے جس میں تاثیر ہی تاثیر ہے، معنی اور تصور کا معاملہ جانے دیجیے۔ خود 'مسجد قرطبہ' کو لے لیجیے۔ اب بلا وجہ اس میں فلسفے چھانٹے جا رہے ہیں کہ صاحب یہ وہ ٹائم ہے اور real ٹائم ہے، اور فلانا ٹائم ہے، مگر وہاں تو یہ ہے کہ دو مرتبہ آپ پہلا مصرع پڑھ دیجیے، 'سلسلۂ روز و شب نقش گر حادثات' تو رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ یہ ضروری ہے کہ اقبال کے کلام کے اس پہلو کو... جو اس کا آہنگ ہے، خوب صورتی ہے، بہاؤ ہے، اس کی روشنی میں دیکھیں کہ یہ شعر اچھا ہے کہ نہیں اور اس کے کیا معنی نکل سکتے ہیں۔ ایک واقعہ مجھے یاد آتا ہے کہ ایک بار اقبال نے صبح اٹھ کر کہا کہ بھئی رات کو میں نے خواب میں ایک شعر کہا ہے اور معنی میں اس کے واضح نہیں ہو رہے ہیں۔ لوگوں نے کہا کہ حضرت یہ کیا بات ہوئی، ذرا فرمائیں۔ تو انھوں نے شعر پڑھا:

دوزخ کے کسی طاق میں افسردہ پڑی ہے
خاکستر اسکندر و چنگیز و ہلاکو

اب میں نے جب یہ واقعہ پڑھا، اس وقت میری عمر کم تھی، تو میں نے کہا بھی اس میں کیا ہے؟ اس میں تو کوئی بات ہی نظر نہیں آرہی جو مشکل ہو۔ لیکن جب آپ غور کیجیے تو پھر مشکل بھی نظر آتی ہے کہ دوزخ کے کسی طاق میں... اور ان تینوں کو خاص کر لایا جانا، اور انھیں خاک کر کے طاق پر کیوں رکھا گیا، وغیرہ۔ تو اب ظاہر ہے کہ اس میں تاریخی علم بھی ضروری ہے، تاریخی شعور بھی ضروری ہے لیکن اس علم اور شعور کے بغیر بھی شعر میں ایک تاثیر موجود ہے جو آپ کو فوراً گرفتار کر لیتی ہے۔ تو میرا خیال ہے کہ اس پہلو پر بھی ہم ذرا زور دیں کہ آجکل تفہیم اقبال میں جو ناکامی ہو رہی ہے اس کی وجہ شاید یہ بھی ہے کہ ہم اقبال شاعر کی جگہ اقبال فلسفی اور محقق اور مفکر پر توجہ کرتے ہیں۔

ایک مشکل، میرا خیال ہے، اقبال کو سمجھنے میں یہ بھی ہے کہ وہ جو بہر حال ان کی بہت بڑی اور مشہور نظمیں ہیں، بڑی بھی اور مشہور بھی، مثلاً 'ذوق وشوق' کا ذکر آیا، یا مثلاً 'مسجد قرطبہ' اور جو نظمیں میرے خیال میں اتنی بڑی نہیں ہیں لیکن مشہور بہت ہوئیں مثلاً 'طلوع اسلام' یا وہ نظمیں جن کے بعض بعض حصے واقعی شاعری ہیں جیسے 'خضر راہ'، اور بعض جو اتنی اچھی نہیں ہیں، مثلاً 'شمع و شاعر'، اس کو آپ کہہ سکتے ہیں کہ بیچ کی نظم ہے۔ بہت اچھی ہے مگر اقبال کے بہترین کلام کے برابر نہیں ہے۔ ان سب نظموں میں ایک بات مجھ کو شروع ہی سے محسوس ہوتی رہی ہے کہ اس شخص کو کسی بھی غیر معمولی یا غیر فطری یا مافوق الفطری طاقت یا قوت یا ہستی سے خطاب کرنے میں جھجک نہیں ہوتی، وہ برابر کی گفتگو ان سے کرتا ہے۔ چاہے وہ شمع سے شاعر کی بات ہو رہی ہو، چاہے وہ ساحل دریا پر خضر سے۔ جو بھی ہو، اس کی وجہ میرے خیال میں یہ ہے کہ انیسویں صدی میں لوگوں کے ذہن میں شاعر کے متعلق ایک رومانی قسم کا تصور تھا کہ شاعر عام انسانوں کی فطرت سے بھی مافوق الفطرت چیزوں سے بھی ہم آہنگ ہوتے ہیں اور ان سب میں ایک ہی قسم کی روح دوڑ رہی ہے جس کو برگساں نے Vitality of Life کہا تھا۔ یہ پھر وہی فکری معاملہ ہے کہ اس شخص کو کوئی حجاب نہیں ہے، خفتگان خاک سے بھی بات کر لیا ہے، جگنو سے بھی بات کر لیتا ہے اور پہاڑ سے بھی، اور پیغمبرؐ سے بھی بات کر لیتا ہے، وہ اسی لیے کہ اس کے یہاں یہ سب ایک نظام حیات

ہے جس میں ایک ہی روح دوڑ رہی ہے۔ اور یہی چیز اقبال کے کلام کو ایک غیر معمولی وسعت اور پہنائی بھی عطا کرتی ہے اور ان کے مقابلے میں جو لوگ سامنے آتے ہیں، ان میں کسی کے یہاں وہ وسعت اور پہنائی نہیں ہے۔ اگر اس بات کو ہم فراموش کر جائیں تو پھر ہمیں مشکل ہو جائے گی کہ ان کی بڑائی کو کس طرح ظاہر کریں۔

... اگرچہ اقبال کا جو عام لہجہ ہے، وہ کلاسیکی شعرا سے ملتا جلتا ہے لیکن ایک معاملے میں وہ بالکل جدید ہیں، اور گویا پہلے بڑے شاعر ہیں جنھوں نے یہ کام کیا ہے کہ الفاظ کو اپنے معنی میں استعمال کیا ہے۔ اب اس پہلو پر لوگ غور نہیں کرتے کہ اقبال نے ان کو جب اپنے معنی دے ہیں تو جب تک ہم اقبال کے اپنے ذہن سے ان معنی کو نہ نکالیں، بات نہیں بنتی۔ جب وہ کہتے ہیں 'اک دانش نورانی اک دانش برہانی' تو غور کرنا پڑتا ہے کہ بھئی دانش تو دونوں جگہ کہہ رہے ہیں، پھر یہ بھی کہہ رہے ہیں کہ نورانی الگ ہوتی ہے، برہانی الگ ہوتی ہے تو وہ کیا ہے، صرف تعقل اور تصوف ہے، یا کچھ اس سے بڑھ کر ہے یا کم ہے؟ مجھے اپنی بات پھر یاد آتی ہے، جیسے مان لیجیے کہ 'لالۂ صحرا' ہے۔ جب میں نے پہلی بار اس کو پڑھا اور اس وقت سے لے کر اب تک ہزاروں بار پڑھ چکا ہوں اور کتنی بار باآواز بلند پڑھ چکا ہوں۔

کوئی تلمیحی حوالہ نہیں ہے، لیکن اسی لیے وہ نظم اپنی جگہ پر اس قدر مکمل بھی ہے اور مشکل بھی کہ اس میں تمام الفاظ کو اقبال نے خود اپنے معنی میں استعمال کیا ہے۔ مثلاً:

یہ گنبد مینائی یہ عالم تنہائی
مجھ کو تو ڈراتی ہے اس دشت کی پہنائی

اب ظاہر ہے کہ یہ گنبد مینائی آسمان ہے اور نہیں بھی، اور یہ دشت جو ہے، یہ دشت حیات ہے بھی اور نہیں بھی ہے۔ اس پر مجھے خوف ہے کہ بہت کم لوگوں نے غور کیا ہے۔ لوگ یہی کہتے رہے ہیں کہ عشق ان کے یہاں علامت ہے اور شاہین ان کے یہاں... لیکن بنیادی بات یہ ہے کہ انھوں نے شاعری کے جو روزمرہ کے الفاظ ہیں ان کو اپنے معنی میں استعمال کیا ہے، اسی لیے ان کی نظم مشکل معلوم ہوتی ہے۔

میرا خیال ہے جس بنا پر لوگوں نے نمبروں والے کلام کو غزل کہا، وہ یہ ہے کہ اس میں معنی سے زیادہ کیفیت کی فراوانی ہے اور اس کے معنی بیان کرنا مشکل بھی ہے، اس لیے کہ اس میں

فکر کا ویسا غلبہ نہیں ہے جیسا ہم اقبال کے ساتھ وابستہ کرتے ہیں اور یقیناً یہ ایک طرح کا کلام ہے:

محبت کی رسمیں نہ ترکی نہ تازی
شہید محبت نہ کافر نہ غازی
یہ جوہر اگر کار فرما نہیں ہے
تو ہیں علم و حکمت فقط شیشہ بازی

ان میں اس قدر..... اس کو سرمستی کہیے، سرشاری کہیے، جو بھی کہیے لیکن ایک ایسی کیفیت کی فراوانی ہے کہ شعر بہرحال آپ کو متاثر کرتے ہیں۔ اگر یہ کہیے کہ ان میں مثلاً قصیدے کا وہ رنگ ہے جو منوچہری کے چھوٹی بحر والے قصیدوں سے مقابلہ کیجیے تو بات اس لیے نہیں بنتی کہ 'سلام علیٰ دارام الکواعب' قسم کے جو چھوٹی بحر والے قصیدے ہیں، ان میں تغزل تو بہت ہے، لیکن ان میں آہنگ کا وہ سب پن نہیں ہے جو اقبال کے یہاں ہے۔

جی ہاں، اور یہ جو نئی نسل کے لوگ اقبال کو بہت زیادہ پسند نہیں کرتے، اگر ان سے کہا جائے کہ اس کو غزل یا قصیدہ یا نظم سمجھ کر نہ پڑھو، بس کلام سمجھ کر پڑھو تو وہ لوگ زیادہ متاثر ہوں گے، کیوں کہ وہ توقعات جو ہمیں عام غزل، داغ بلکہ غالب کی بھی غزل سے ہیں، وہ اس کلام سے پوری نہیں ہوتیں اور اس میں معنی بیان کرنے کے وہ مراحل نہیں ہیں جو مثلاً 'خضر راہ' میں یا دوسری مشکل نظموں میں ہم دیکھتے ہیں، بلکہ ان کی جگہ پر ایک سرمستی ہے۔ اب رہ گیا یہ سوال کہ کیا یہ سرشاری اور سرمستی کی سی کیفیت اور جگہ نہیں ہے؟ تو اس کا جواب میں یہ دینا چاہتا ہوں کہ ہے بھی اور نہیں بھی ہے، اس لیے کہ اور جگہوں پر معنی بھی کثرت سے ہیں اور یہاں معنی کم ہیں۔ مثلاً سر راس مسعود پر جو نظم انھوں نے لکھی تھی، اس کو پڑھیے آپ۔ پہلا بند جو ہے وہ تو مرثیہ ہے گویا، سر راس مسعود کے بارے میں۔ دوسرے میں بہت فکری رنگ ہے مگر آہنگ دونوں میں بہت ہی ٹھہرا ہوا اور گمبھیر ہے۔ تو اقبال کے یہاں آہنگ کا تنوع اس طرح ہے، کہ کہیں معنی کی کثرت ہے، پھر بھی آہنگ بہت پُرشکوہ ہے۔ بعض جگہ معنی کی کثرت نہیں ہے لیکن آہنگ میں روانی بھی نہیں ہے اور جو یہ پوچھا جائے کہ ایسا کیوں ہے تو صاحب اس کا جواب میرے پاس نہیں ہے۔

['شب خون'، ۲۷۴]

تفہیم انیس

(یہ گفتگو تین لوگوں کے درمیان ہوئی تھی جن میں فاروقی صاحب کے علاوہ عرفان صدیقی اور نیر مسعود شامل تھے۔ ہم یہاں تنگیٔ صفحات کے سبب صرف فاروقی صاحب کی گفتگو شامل کر رہے ہیں جب کہ 'شب خون' کے متعلقہ شمارے میں پوری گفتگو موجود ہے۔ مرتب)

اصل میں، عرفان صاحب اور نیر مسعود صاحب، آپ دونوں نے بنیادی باتیں سب کہہ دیں، اپنے اپنے بیانات میں، کہ تفہیم انیس کے جو مسائل ہیں، وہ کیا ہیں؟ یعنی کیا وجہ ہے کہ ہم لوگ اکثر و بیشتر میر انیس کی وہ تحسین نہیں کر پاتے اور میر انیس کی شاعری کے بارے میں وہ رائے نہیں قائم کر پاتے جس کی وہ مستحق ہے۔ اس کی وجہیں کیا ہیں، وہ آپ دونوں حضرات نے بڑی حد تک، بنیادی باتیں، بیان کر دیں۔ میں انھیں کے حوالے سے کچھ عرض کرتا ہوں۔ مثلاً یہ جو معاملہ ہے فصاحت و بلاغت کا۔ بہت اچھی بات کہی عرفان صاحب نے کہ الفاظ فصیح یا غیر فصیح ہو سکتے ہیں لیکن بے معنی نہیں ہو سکتے۔ اگر لفظ میں معنی ہیں تو پھر ظاہر ہے کہ وہ بلیغ بھی ہوگا۔ مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ سب سے پہلے تو ہم اپنے ذہن سے یہ تصور نکال دیں؛ فصیح اور بلیغ کا۔ اور خاص کر اس حوالے سے نکال دیں کہ انیس کا کلام فصیح ہے، انیس کے یہاں فصاحت ہے اور دبیر کے یہاں بلاغت ہے، کیوں کہ اس طرح کی جو دو چار پانچ رائیں ہمارے یہاں چل پڑی ہیں... میر کے یہاں آہ ہے اور سودا کے یہاں واہ ہے، اور میر حسن کے یہاں سلاست اور روانی ہے یا دیا شنکر نسیم کے یہاں صنائع لفظی و معنوی کے کارنامے ہیں۔ یہ اس طرح کی رائے ہے جو کہ جتنا ہمیں بتاتی ہے، اس سے زیادہ ہمیں گمراہ کرتی ہے۔ تو پہلے تو اس سے ہم بالکل صرف نظر کر لیں۔ لیکن اگر عرفان صاحب ضد کریں کہ نہیں، ہم صرف نظر نہیں کرتے اور میر صاحب ہمارے کہیں کہ صاحب شبلی نے لکھا ہے تو آپ کون ہوتے ہیں اس سے بچنے والے، تو میں عرض کیے دیتا ہوں کہ فصاحت بہر حال ایک تصور ہے جس کی حیثیت محض خیالی ہے۔ مثلاً کوئی لفظ ممکن ہے کہ دکن میں فصیح ہو، وہاں کے شرفا بولتے ہوں، وہاں کے پڑھے لکھے لوگ بولتے ہوں، وہاں کے ادبا بولتے ہوں، علما بولتے ہوں اور ممکن ہے کہ لکھنؤ میں فصیح نہ ہو۔ کوئی لفظ ممکن ہے دلی میں فصیح ہو لیکن اس کو عظیم آباد کے لوگ غیر فصیح مانتے ہوں اور اس کا الٹا بھی ہو سکتا ہے۔ جس کی مثالیں میں نے ایک آدھ جگہ اپنی تحریروں میں پیش کی ہیں۔ ایک مثال فوری طور پر عرض کیے دیتا ہوں کہ 'درماہہ' میں نے زندگی میں صرف ایک بار سنا ہے اور وہ بھی بہار میں، ورنہ وہ مصحفی کے یہاں تو

ملتا ہے کہ:

ماہہ کہ سائیس کے لائق

ہوتا ہے جو درماہہ

تو تنخواہ کے معنی میں، میں سمجھتا تھا کہ یہ لفظ ختم ہو چکا ہے، غیر فصیح ہے، متروک ہے، کوئی اس کا زندہ کرنے والا، بولنے والا نہیں ہے۔ لیکن عظیم آباد کے شرفا اب بھی بولتے ہیں کہ ''درماہہ لینے گئے ہیں۔'' یا اس طرح ایسے بہت سے الفاظ ہیں جو عظیم آباد میں متروک ہیں، مثال کے طور پر چڑیوں کے کھانے کی جو چیز ہوتی ہے جسے ہم لوگ 'کاکن' کہتے ہیں، دلی والے 'کنگنی' کہتے ہیں۔ عظیم آباد میں 'کاکن' متروک ہے، 'کنگنی' مستعمل ہے۔ تو میرا مطلب یہ ہے کہ فصیح کا جو تصور ہے، یہ محض خیالی ہے۔ کوئی قائم بالذات معیار نہیں ہے۔ لہٰذا یہ ممکن ہے کہ جس لفظ کو یا جس استعمال کو میر انیس فصیح قرار دے رہے ہوں اور فرما رہے ہوں کہ صاحب یہ آپ کے یہاں نہیں مگر ہمارے فیض آباد میں اس طرح بولتے ہیں، آپ کے لکھنؤ والے اسے کہیں گے کہ ہمارے یہاں فصیح نہیں ہے۔ یا دلی میں جس محاورے کو یا جس لفظ کو داغ فصیح کہہ رہے ہیں، اس کو حیدرآباد کا یا لکھنؤ کا شخص کہے گا کہ فصیح نہیں ہے۔ تو اس لیے میں نے عرض کیا کہ جو چیز محض خیالی، تصوراتی ہے، اس کے اوپر تنقید کا معیار قائم کرنا خطرناک ہوگا کیوں کہ وہ بنیادی طور پر اپنا ہی معیار ہوگا کہ میرے لیے فصیح کیا ہے۔ اب مہذب صاحب مرحوم نے اپنے 'مہذب اللغات' میں ہزاروں الفاظ کو لکھ دیا غیر فصیح۔ مثلاً جو الفاظ کہ ان کے خیال میں فحش ہیں، وہ غیر فصیح ہو گئے، وہ الفاظ جو ان کے خیال میں پورب میں بولے جاتے ہیں وہ غیر فصیح ہو گئے، وغیرہ وغیرہ۔ تو کسی بھی شاعر کے بارے میں یہ کہنا کہ فصاحت معیار ہے اس کے کلام کا، یہ اس کے ساتھ زیادتی ہوگی۔ اچھا اب اگر جیسا خود فرمایا، اور میر صاحب نے بھی یہ بات کہی، پرانے لوگ کہا کرتے تھے کہ بلاغت بے فصاحت ناممکن ہے اور ظاہر ہے کہ یہ بالکل غلط بات ہے کیوں کہ ہم دیکھ رہے ہیں۔ پھر فصاحت اور بلاغت کے بارے میں ہم کیا یہ کہہ سکتے ہیں کہ.... بلاغت سے مراد یہ ہے کہ کلام مناسب حال ہو۔ تو مناسب حال ہونے میں اکثر یہ بھی ہوسکتا ہے جیسے بیکٹ کا ڈراما 'ویٹنگ فار گوڈو' (Waiting for Godot) ہے، جگہ جگہ بلیغ ہے، بے انتہا لیکن غیر فصیح اس قدر ہے کہ سمجھ میں ہی نہیں آرہا ہے کہ کیا بات ہو رہی ہے۔ تو اس بات کو تو فی الحال ترک کیجیے آپ۔ اصل میں جو مشکل ہے کہ ہم لوگ میر انیس کو.... کوئی کہتا ہے ہومر ہند، کوئی کہتا ہے شیکسپیئر ہند، کوئی کہتا ہے کہ فردوسیٔ ہند، کوئی ان کو اپنا شاعر نہیں کہتا۔ جیسا کہ میر صاحب نے کہا کہ وہ سب کچھ ہیں، مگر انیس

نہیں ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جس بات کو کہ روسی ہیئت پرستوں نے کافی اہم، مطلب یہ ہے،
مغرب میں، پہلی دفعہ کہا، ہمارے یہاں وہ اصول پہلے سے تھا لیکن ہم لوگ بھول گئے تھے۔
ادب ایک نظام ہے۔ اس نظام کے کچھ قوانین ہوتے ہیں۔ جیسا کہ میر صاحب نے ارشاد کیا کہ
غزل کے کچھ قوانین ہیں۔ ادب ایک نظام ہے، اس نظام کے پیچھے بہت سے تحت نظام ہیں۔ مثلاً
غزل کا ہے، مرثیے کا ہے، قصیدے کا ہے، رباعی کا ہے، مثنوی کا ہے اور وہ ان کے اپنے اپنے نظام
ہوں گے لیکن جتنے Solo Systems ہیں وہ سب ادب کے سسٹم کے اندر ہی ہیں۔
اس کے باہر نہیں ہیں۔ یعنی جو مشرقی سسٹم ادب کا ہے، اس کے ماتحت رکھ کے آپ دیکھیں تو آپ
کو پتہ لگے کہ میر انیس کس طرح کے شاعر ہیں۔ ہومر سے، فردوسی سے بھی آپ ان کو نہیں ملائیے،
کیوں کہ یہ نظمیں جن کو ہم مرثیہ کہتے ہیں، نہ تو یہ رزمیہ ہیں اور نہ ڈراما ہیں اور نہ کوئی طویل نظم ہے
بلکہ یہ مرثیہ ہے۔ پہلے تو یہ طے کرنا چاہیے کہ یہ مرثیہ ہے۔... اس کے بعض مخصوص شرائط اور لوازم
ہیں، مثلاً اس کا زبانی پن، کہ مرثیہ زبانی پڑھا جاتا تھا۔ مجمع میں سنانے کے لیے یہ چیز تھی۔ زبانی
ادب کے، یا زبانی فن پارے کے خواص کچھ اور ہوتے ہیں۔ وہ ہم لوگوں نے طے نہیں کیے۔ تو
ہم لوگوں کو پہلے تو چاہیے کہ یہ دیکھیں کہ یہ شخص کس نظام کا رکن ہے، اور اس نظام کے تقاضے کیا کیا
ہیں؟ اگر وہ تقاضے ادب العالیہ سے متحارب ہیں تو ہوں گے، کوئی بات نہیں۔ پہلے تو ہم اس نظام
کے تقاضوں کو دیکھیں۔ مثلاً لوگوں نے کہا کہ صاحب مرثیے کے کردار تو لکھنؤ والوں کی طرح
روتے دھوتے ہیں، امام حسین کیا ہوئے کہ معلوم ہوا کوئی صاحب بسور رہے ہیں، رو رہے ہیں،
نعوذ باللہ۔ ارے بھئی اگر اس نظام کا تقاضا یہ ہے کہ ہر مرثیے میں کچھ ایسے بند یا ایسے مقامات
ہوں جہاں کہ لوگ روئیں، جہاں کہ لوگ آہ و بکا کریں، تو ضروری ہے کہ شاعر آہ و بکا کے لیے ایسے
ہی لوازم کو لائے جو کہ اس تہذیب کا حصہ ہوں۔ چین جاپان میں کیسے روتے ہیں، ہم کو اس سے کیا
لینا دینا؟ ہم تو ایسے ہی روتے ہیں کہ ہم سینہ پیٹتے ہیں۔ بال نوچتے ہیں۔ یہ ضروری ہے۔

اول تو یہ کہ طویل نظم، افسوس یہ ہے کہ مثنوی کے بعد جن لوگوں نے کہی ہے وہ زیادہ تر یا
تو ادھورے شاعر ہیں یا ناشاعر ہیں۔ لہٰذا ان سے مقابلہ کرنے سے فائدہ نہیں۔ کوئی ایسا نظام شاید
تصور میں بھی ان کے نہ ہوگا لیکن خود شعر فہمی اور شعر شناسی کے اصول کے طور پر یہ ہے کہ ایک
بنیادی چیز، کہ کیا کسی شاعر کے یہاں کسی قسم کا استعاروں کا یا تلازموں کا، تشبیہات کا، کسی مخصوص

پیکر کا کا نظام ہے کہ نہیں، اور اس کے ساتھ کون کون طرح کے اور پیکر یا استعارے آتے ہیں جن کو Cluster کہا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک تو ہمارے یہاں خود ہی موجود ہے کہ صاحب زبان کے اور رعایتیں ہی اتنی موجود ہیں کہ مثلاً 'جان' ہے تو 'جہان' بھی ہو سکتا ہے اس کے نزدیک کہیں موجود ہو۔ ممکن ہے کہ اگر 'شراب' یا 'شرب' کہا ہے تو پھر 'مدام' بھی اس کے پاس پہنچ جائے۔ وہ تو خود اپنی جگہ پر قابل تعریف ہے، لیکن کن کن طرح کی چیزیں ہیں؟ سوال یہ بھی ہے۔ مثلاً 'شراب' اور 'مدام' ہے کہ نہیں ہے، اور ہے تو کتنی بار ہے؟ 'جان' اور 'جہان' ہے کہ نہیں، تو کتنی بار ہے؟ اس طرح سے بھی دیکھنا چاہیے مرثیے کو۔ جیسا میں شروع شروع میں عرض کر رہا تھا سب سے بڑی مصیبت یہ ہے کہ ہم لوگوں نے مرثیے کو مرثیہ سمجھ کے نہیں دیکھا ہے۔

اور ہونا یہی چاہیے کہ کم سے کم دو طرح سے دیکھیں۔ ایک تو یہ کہ جیسا میں نے اس وقت کہا تھا کہ شاید بکا کے معاملات یا مبالغے کے معاملات، گھوڑے کی تعریف وغیرہ کے چکر، ممکن ہے کہ یہ چیزیں آپ so-called نام نہاد ادب العالیہ میں نہ دیکھیں۔ اول تو یہی غلط ہے کہ نہ دیکھیں گے۔ پڑھیں گے تو ضرور دیکھیں گے۔ معاف کیجیے گا، پڑھا ہی نہیں ہے لوگوں نے۔ مثلاً اگر رزمیہ پڑھیے، مثال کے طور پر یونان میں، تو آپ دیکھیں گے کہ وہاں بھی ایک رسم ہے چیزوں کو اس طرح سے بیان کرنے کی۔ تو خیر، وہ الگ بات ہوئی۔ ایک تو یہ کہ جو چیزیں کہ تمام ادب میں مسلم ہیں، ان کو اٹھائیے۔ مثلاً استعارہ مسلم ہے کہ بھئی یقیناً شعر کا ایک بہت بڑا وصف ہے استعارہ۔ اس استعارے کی مختلف باریکیاں، اس کے مختلف مدارج اور اس کے مختلف نظام، ان پر گفتگو کر لیں۔ یا یہ کہ تشبیہ اور پیکر کو کیسے کیسے استعمال کرتا ہے کوئی شاعر۔ یا پھر یہ کہ اس طرح کے دوسرے استعارے کتنے ہیں، ان پر گفتگو کی جائے۔ یہ بھی ہم لوگوں نے کبھی نہیں کی آج تک۔

کن مدراج کا استعارہ ہے، کہاں سے کہاں تک پھیلتا ہے، جیسے ابھی مصرع آپ نے پڑھا تھا، 'اولاد کا غم خالق نہ دکھائے'۔ اب 'خالق' لفظ کیوں رکھا؟ بیسیوں لفظ رکھ سکتے تھے لیکن 'اولاد' ہے، لہٰذا 'خالق' رکھا.... جی ہاں پیدا کرنے والے کے لیے، مثلاً وہ بات 'مالک' میں نہیں ہے یا اور کوئی لفظ رکھ لیجیے آپ۔ تو اس میں وہ بات نہیں آئے گی۔ تو یہ ہے وہ جسے کہنا چاہیے Deep Structure استعارت کا کہ 'خالق عالم' بہر حال اللہ میاں کا نام ہے، لیکن اللہ میاں کے تو ہزاروں نام ہیں اور ان میں ہر نام کی ایک اپنی استعاراتی جہت ہے۔ پہلے بھی کبھی عرض کر چکا ہوں میں، یہ مناسب نہیں ہے کہ تقصیر کی معافی مانگ رہے ہیں اور کہہ رہے ہیں کہ اے

ہمارا میرے گناہوں کو معاف کر۔

...پھر یہ کہ، افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ بعض نقادوں نے یہ کہا کہ صاحب تلوار کا یا
گھوڑے کا ذکر جس انداز میں ہے، اس میں دراصل لکھنؤ والوں کی، یا اردو شاعری کی
Eroticism اور جنسی حسیت ہے جو ادھر کی طرف اس پردے میں آئی ہے۔ یہ صحیح ہے، کوئی
شک نہیں کہ تلوار کے لیے پری کا بھی لفظ لایا گیا ہے اور یہی لفظ معشوق کا بھی ہے۔ لیکن یہ کہ آپ
یہ تو سوچیں کہ یہ لفظ کس نظام کے تحت ہے۔ مثلاً ایک نظام تو یہ ہے کہ یہاں ہر چیز کو ہم بار بار بیان
کریں گے۔ جو زبانی نظام کا وصف ہوتا ہے کہ کسی ایک چیز کو ہم تکرار کے ساتھ کہیں گے اور اس کو
ہم بڑھا بڑھا کے کہیں گے، کیوں کہ اس کے بغیر زبانی کلام سامع تک یا سامعین تک پہنچتا نہیں،
پھر سامعین کے ذہن میں محفوظ نہیں رہتا۔ یہ بھی ضروری ہے کہ کلام memorable ہو۔
Memorability کی بھی صفت یہی ہے کہ آپ بڑھا کے کہیں، تکرار سے کہیں۔ تو یہ سب
چیزیں اس کے تقاضے ہیں، زبان نظام کے۔

...زبانی بیانیے میں یوں ہے کہ پہلے ایک منظر بیان کریں گے، پھر کوئی اور منظر بیان
کریں گے۔ ضروری نہیں کہ دونوں میں کوئی براہ راست ربط بھی ہو۔ ایک کے بعد ایک کا سا ہو سکتا
ہے۔ ایک کے بعد تین ہے، تین کے بعد چار ہے، چار کے بعد چھ ہے، یہ بھی ہو سکتا ہے۔ اگر آپ
مرثیے کو اس طرح سے دیکھیں کہ مثلاً اس میں Timing کیسی ہے۔ کس وقت شروع ہو رہا
ہے، کب ختم ہو رہا ہے۔ اس کے بیچ میں کون کون سے وقت بیان کیے ہیں۔ ایک گھنٹے کے بعد کون
سا منظر ہے، لیکن اگلا جو ہے وہ دو گھنٹے کے بعد ہے کہ آدھے گھنٹے کے بعد ہے کہ اس سے فوراً
پیوست ہے۔ یہ سب زبانی بیانیے کے مسائل ہیں۔ کیسے ان کو دیکھا جائے، ان پر گفتگو نہیں ہو
رہی ہے۔ یہ چیزیں اس لیے کہ... مثلاً اس بات کے کہہ دینے سے کہ صاحب میر انیس کا مرثیہ
رزمیہ شاعری کی مثال ہے، یا بے انتہا وہ مرثیے کے تقاضے پورے کرتا ہے... اس میں چہرہ ہوتا
ہے، سراپا ہوتا ہے، فلاں مرثیہ اس کی مثال ہے۔ اس سے کام نہیں بنتا ہے، جب تک کہ آپ
...مثلاً یہی آپ پوچھ لیجیے کہ کسی ایک مرثیے میں کتنے بند ہیں، ان میں سے کتنے بند بین کے ہیں
اور کتنے بند گھوڑے کی تعریف میں ہیں اور کتنے بند اس میں تلوار کی تعریف میں ہیں؟ ان میں کیا
ربط ہے، کس کس وقت کے حوالے سے بیان کیا گیا ہے۔ کون سا مرثیہ صبح سے شروع ہو رہا ہے،
کون صبح کے بعد شروع ہو رہا ہے، کون شام کو شروع ہو رہا ہے۔ یہ سب چیزیں دیکھنے کی ہیں۔ یہ جو

اس کی صفات ہیں، کس کس طرح سے مرثیہ ہمارے سامنے unfold ہوا ہے، یہ دیکھیں ہم۔
[شب خون، ۱۹۷۰ء]

نثری نظم: ایک بحث

آپ کے نوٹ اور سوال نامے کا بڑا حصہ میری سمجھ میں نہیں آیا۔ مثلاً اس جملے کا کیا مطلب ہے؟ ''آہنگ کی بات اس وقت تک واضح نہیں ہوتی جب تک نثری نظم کے مخصوص آہنگ کا تجزیہ شعریات کے اصول کے مطابق نہ کرلیا جائے۔'' نثری نظم کا مخصوص آہنگ اور شعریات کے اصول کی روشنی میں اس کا تجزیہ محض الفاظ ہیں جن کے پیچھے شعر کی اصلیت کے بارے میں کوئی تصور نہیں ہے۔ نثری نظم یا کسی نظم کے آہنگ کا تعلق 'شعریات کے اصول' سے کیا ہے؟ وہ کون سا اصول ہے جس کی روشنی میں یہ تجزیہ ممکن ہے؟

بہر حال ان پریشانیوں کو الگ رکھ کر بعض باتیں عرض کرتا ہوں۔

(۱) نثری نظم کی اصطلاح اس لیے غلط نہیں ہے کہ نظم اور نثر میں کوئی ایسا افتراق ہے کہ جس کی بنا پر اس فقرے میں کوئی منطقی تضاد ہو۔ یہ اصطلاح غلط اس لیے ہے کہ نظم محض نظم ہوتی ہے۔ اگر نثری نظم کی اصطلاح کو قبول کیا جائے تو پھر مصوری نظم یا مصورانہ نظم، رقصیانہ نظم وغیرہ اصطلاحات کو بھی قبول کرنا ہوگا۔ Picture Poem کی اصطلاح اسی لیے مسترد ہوگئی کہ تصویر محض تصویر ہے اور نظم محض نظم۔ کوئی فن پارہ اس بنا پر نظم کا درجہ نہیں حاصل کرسکتا کہ اس میں تصویر پن ہے اور کوئی تصویر محض اس بنا پر فن مصوری کا نمونہ نہیں کہی جاسکتی کہ اس میں نظم پن ہے۔ نظم اچھی ہوسکتی ہے، بہت اچھی ہوسکتی ہے، بہت بری ہوسکتی ہے، اچھی اور بری بیک وقت ہوسکتی ہے لیکن وہ نظم ہی ہوگی۔ اگر نثری نظم کوئی چیز ہے تو شعری نظم بھی کیوں نہ ہو؟ لہٰذا میری سفارش یہ ہے کہ ہر طرح کی نظم کو چاہے وہ مروجہ وزن و بحر میں ہو یا نہ ہو، محض نظم کہا جائے۔ نثری نظم کی اصطلاح کو مسترد کردیجیے تو آدھا دردسر غائب ہوجائے گا۔ سجاد ظہیر اس معاملے میں قابل داد ہیں کہ انھوں نے 'پگھلا نیلم' کی نظموں کو نظم کہا، نثر لطیف، ادبی شہ پارے، انشائے لطیف وغیرہ نہیں کہا۔ بس یہ کہ کسی نظم پر تنقید کرتے وقت جس آپ یہ کہتے ہیں کہ یہ مسدس کی ہیئت ہے یا مثنوی کی ہیئت میں ہے وغیرہ، اسی طرح آپ یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ یہ نظم مروجہ اوزان و بحور سے مطابقت نہیں رکھتی، نثری آہنگ میں کہی گئی ہے۔

(۲) بورہس (Borges) کہتا ہے کہ میں نظم اور نثر میں کوئی خاص فرق نہیں کرتا۔ میں یہ دیکھتا ہوں کہ کوئی فن پارہ کس طرح پڑھا جارہا ہے۔ اگر نثر کی طرح، تو نثر ہے اور نظم کی طرح، تو وہ نظم ہے۔ ایک ایک نظم The Dogger کے بارے میں وہ کہتا ہے کہ محض سطروں کی ترتیب بدل دی گئی ہے ورنہ یہ نظم ایک پیراگراف کی شکل میں اس کے ایک نثر پارے میں موجود ہے۔ بورہس کی یہ بات سو فیصد صحیح نہ سہی لیکن یہ نہ بھولنا چاہیے کہ اس وقت اس سے بڑا شاعر روئے زمین پر شاید کوئی نہیں ہے۔ اس لیے اس کی بات میں کچھ نہ کچھ وزن تو ہوگا ہی۔ یعنی ہم اسے اس حد تک تو مان ہی سکتے ہیں کہ محض منضبط آہنگ کے موجود نہ ہونے کی بنا پر کسی تحریر کو نظم کے دائرے سے خارج نہیں کیا جا سکتا۔ یہ بات تو یونانیوں، عربوں، انگریزوں سب نے مانی ہے۔ لہٰذا نظم کی پہچان اس وسیلے سے نہیں ہو سکتی کہ اس کی عبارت کو آپ مروجہ بحروں کے پیمانے میں ناپ سکتے ہیں۔ یقیناً نظم کے خواص کچھ اور ہوں گے جن میں لازمیت ہوگی۔ اگر وہ خواص موجود ہیں تو کوئی تحریر نظم ہے ورنہ نہیں ہے۔ ممکن ہے بعض صورتوں میں نظم اور نثر کا فرق بالکل باقی نہ رہے، یا بہت کم رہ جائے۔ بورہس تو اپنے تحریروں کو پیمانہ مان کر کہتا ہے کہ اگر تم میرے افسانے کو نثر کی طرح پڑھو گے تو وہ نثر معلوم ہوگا اور شعر کی طرح پڑھو گے تو شعر معلوم ہوگا۔ یہ اس لیے کہ اس کے یہاں نثر و نظم میں کوئی خاص فرق نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ ہماری آپ کی تحریروں میں نظم اور نثر ایک دوسری سے ممتاز نظر آتی ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ عام طور پر نظم میں زبان کا تفاعل نثر والے تفاعل سے مختلف ہوتا ہے۔

اگر آپ نظموں پر سے یہ نوٹ یا عنوان (نثری نظم) حذف کردیں جیسا کہ دنیا کی تمام ترقی یافتہ زبانوں میں اب ہو رہا ہے تو جھگڑا مٹ جائے گا۔ اس زمانے میں تو شاعر کوشش بھی کر رہے ہیں کہ ان کی نثری نظموں میں بھی پابند نظم کی طرح کا واضح اور قابل تکرار آہنگ آجائے ورنہ پرانے زمانے میں تو نثری نظم محض ایک نثر پارہ ہوتی تھی جو اکثر بیانیہ ہوتا تھا۔ بودلیئر اور ریں بو کی نثری نظمیں پڑھ دیکھیے، بات صاف ہو جائے گی۔ بودلیئر کی نثری تصنیف 'میرا قلب بے حجاب' (My Heart Laid Bare) میں اکثر ٹکڑے نظم معلوم ہوتے ہیں۔

(۳) یہ خیال کہ نثری نظم وہی لوگ کہتے ہیں جو پابند نظم نہیں کہہ پاتے یا جو موزوں طبع نہیں ہیں، دو وجہوں سے غلط ہیں۔ اول تو یہ کہ موزونیِ طبع شاعر ہونے کی شرط ہی نہیں ہے۔ اس شرط کو اہمیت دینا شاعری کے اصل الاصول سے بے خبری ہے۔ دوسری بات یہ کہ یہ اعتراض

تجریدی مصوروں پر بھی عائد ہوا تھا کہ یہ لوگ چونکہ باقاعدہ تصویریں نہیں کھینچ سکتے، اس لیے آڑی ترچھی لکیریں ہی بنا کر دل خوش کرتے ہیں۔ آہستہ آہستہ لوگوں کو احساس ہوا کہ تجریدی مصوروں میں اتنی ہی تکنیکی مہارت ہے جتنی روایتی مصوروں میں ہے اور اگر وہ مروجہ سیدھی لکیر سے انحراف کرتے ہیں تو عجز کی بنا پر نہیں بلکہ بعض داخلی تقاضوں کی بنا پر ہے۔ شہریار صاحب تو یہ کہتے ہیں کہ بعض اوقات نثری نظم کہنا انھیں پابند نظم سے زیادہ مشکل لگتا ہے۔ میں اپنے بارے میں کہہ سکتا ہوں کہ میں اب تک نثری نظم کہنے کی ہمت نہیں کر سکا ہوں کیوں کہ میرا سامعہ اور تحت شعور دونوں بحر و وزن سے اس طرح سیراب ہیں کہ نظم یا غزل کا تصور کرتے ہی بحر و وزن، قافیہ اور منضبط آہنگ کی تصویر ذہن میں آجاتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ہر اچھی چیز سے برے کام لینے والے لوگ ہوتے ہیں۔ نثری نظم کے ساتھ بھی بعض لوگ یہ سلوک کر رہے ہیں۔ اس میں نثری یا شعری نظم کا کیا قصور ہے؟

(۴) ہر نظم اپنی جگہ ناگزیر ہوتی ہے۔ اگر آپ مثنوی میں کوئی بات کہیں تو وہ بھی ناگزیر ہی ہوگی۔ یہ اس لیے کہ نظم جب کاغذ پر آتی ہے تو اسی شکل کی پابند ہوتی ہے جس میں وہ اترتی ہے۔ اسے کسی اور شکل میں باندھ دیجیے تو وہ بہتر یا بدتر ہو سکتی ہے لیکن وہ نظم نہ رہ جائے گی جو آپ نے پہلے کہی تھی۔ لہٰذا جب ساری ہیئت ناگزیر ہے تو یہ حکم آپ نے کیسے لگا دیا کہ نثری نظم کی ہیئت ناگزیر نہیں ہے؟ ناگزیر سے یہ مراد نہ لینا چاہیے کہ جو خیال اس نظم میں کسی مخصوص ہیئت (مثلاً ترکیب بند) میں باندھا گیا ہے، اسے کم و بیش کسی اور ہیئت میں ادا نہیں کیا جا سکتا۔ یہ تصور غلط ہے۔ ناگزیر ہیئت سے مراد یہ ہے کہ جب کسی نظم کا خیال کسی دوسری نظم (یا کسی دوسری ہیئت مثلاً نثر) میں منتقل کیا جائے گا تو اگرچہ خیال کم و بیش وہی باقی رہے گا لیکن نظم بدل جائے گی اور نظم کی اصل نظم میں ہے، خیال میں نہیں۔ نظم کی ضد نثر نہیں بلکہ اس میں بیان کردہ خیال ہے کیوں کہ وہ نظم کے باہر ہوتا ہے۔

[ماہنامہ 'شاعر'، نثری نظم اور آزاد غزل نمبر، ممبئی، ۱۹۸۳ء]

فکشن کی سچائیاں

شمس الرحمٰن فاروقی

میں مدت العمر فکشن کا قاری رہا ہوں۔ مختلف زبانوں میں مختلف طرح کا فکشن کثیر تعداد میں پڑھ ڈالنے کے باوجود یہ سوال مجھے ہمیشہ پریشان کرتا رہا ہے کہ وہ کیا صفت ہے جو کسی تحریر کو فکشن بناتی ہے؟ (یہاں فکشن سے میری اولین مراد ناول اور افسانہ ہیں۔ لیکن یہ سوال دوسری طرح کے بیانیوں مثلاً داستان، قصہ، بچوں کے لیے بنائی ہوئی کہانی وغیرہ کے بھی بارے میں پوچھا جاسکتا ہے۔)

ظاہر ہے کہ پہلا جواب تو یہی ہے کہ فکشن کی بنا حقیقت پر نہیں ہوتی۔ حقیقت سے میری مراد وہ واقعات ہیں جو واقعی اور یقینی طور پر پیش آچکے ہیں۔ فکشن کو مبنی بر حقیقت نہیں کہا جاتا، کیوں کہ اس میں جو واقعات بیان ہوتے ہیں ان کے بارے میں مصنف کا دعویٰ یہ نہیں ہوتا کہ وہ حقیقی دنیا میں پیش آچکے ہیں اور نہ ہی فکشن کا قاری یہ فرض کرتا ہے کہ جو کچھ میں کسی فکشن میں پڑھوں گا، وہ سب کا سب سچ ہوگا، یعنی اس میں جو کچھ بیان کیا جائے گا وہ واقعی اور حقیقی طور پر پیش آچکا ہوگا۔

لہٰذا فکشن کی پہلی تعریف یہ ہوئی کہ وہ 'جھوٹ' ہوتا ہے یا سراسر جھوٹ نہیں تو جھوٹ پر مبنی ضرور ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض تہذیبوں میں یہ مسئلہ اٹھایا گیا ہے کہ اگر فکشن جھوٹ ہے، یا جھوٹا ہے تو اس کا بنانے والا جھوٹ بول رہا ہے۔ یعنی وہ ایک خاصے سنگین اخلاقی گناہ کا مرتکب ہو رہا ہے۔ ان تہذیبوں میں یہ سوال بھی اٹھایا گیا کہ اگر ایسا ہے تو فکشن نگاری کو اخلاقی جرم قرار دیا جانا چاہیے اور معاشرے سے فکشن کو بالکل ختم کر دینا چاہیے۔ اور اگر ایسا ممکن نہ ہو تو کم سے کم اب

سے فکشن نگاری اور فکشن خوانی پر پابندی عائد ہونی چاہیے۔

لیکن اس معاملے میں بہت سے الجھاوے ہیں۔ حقیقت یا سچائی کی نوعیت اور اس کے علمیاتی وجود پر جو بحثیں ہیں، انھیں تو الگ رکھیے، لیکن یہ سوال پھر بھی باقی رہتا ہے کہ 'حقیقت پر مبنی ہونا' سے کیا مراد ہے؟ یہ تو ظاہر ہے کہ کوئی بھی فکشن، خواہ وہ کتنا ہی حقیقت پر مبنی کیوں نہ ہو، اس میں سارے کا سارا تو 'حقیقی' نہیں ہو سکتا۔ مثلاً اور کچھ نہیں تو ایک حقیقی واقعہ یوں ہے کہ دو شخصوں کے مابین مکالمہ ہوا تھا اور کوئی تیسرا موجود نہیں تھا۔ اب اگر فکشن نگار اس مکالمے کو اپنے فکشن میں درج کرتا ہے تو وہ کیوں کر دعویٰ کر سکتا ہے کہ یہ مکالمہ 'حقیقت' پر مبنی ہے؟ اور اگر اس مکالمے کو بیان کرنے والا ان دو میں ایک شخص ہے جو مکالمے میں شریک تھے، تو یہ کس طرح ثابت ہو سکتا ہے کہ خود وہ شخص جھوٹ نہیں بول رہا ہے اور مکالمے کے الفاظ کو ٹھیک اسی طرح بیان کر رہا ہے جس طرح وہ الفاظ ادا کیے گئے تھے؟

ایک دوسری مثال ایسے فکشن کی ہے (یعنی افسانے اور ناول) جس کے بارے میں مصنف دعویٰ کرتا ہے کہ یہ سچا واقعہ ہے، تو پھر ایسی تحریر کو فکشن کہنے کا جواز کیا ہے؟ ظاہر ہے کہ کوئی جواز نہیں۔ یا اگر ہے تو پھر ہمیں فکشن کی اس تعریف سے دستبردار ہونا پڑے گا جو ہم نے اوپر بیان کی تھی۔ عندلیب شادانی نے 'سچی کہانیاں' کے نام سے ایک سلسلہ شروع کیا تھا، جن کے بارے میں ان کا کہنا تھا کہ جو واقعات ان میں بیان ہوئے ہیں، وہ بالکل سچے ہیں۔ اور ان کا بیان کندہ اکثر واحد متکلم کے صیغے میں ہوتا تھا اور ہر بار پورے وثوق سے یہ کہا جاتا تھا کہ یہ افسانے نہیں، سچے واقعات ہیں۔ لیکن نہ تو مصنف/ بیان کنندہ اور نہ پڑھنے والوں نے ان تحریروں کو افسانہ ماننے سے انکار کیا۔

خیال رہے کہ میں تاریخی فکشن کو اپنی بحث سے خارج رکھ رہا ہوں کیوں کہ تاریخی فکشن بیشتر انھیں واقعات پر مبنی، یا ان واقعات کے بارے میں ہوتا ہے جو پیش آ چکے ہیں۔ فکشن نگار اس میں اپنی طرف سے نمک مرچ لگا کر اپنے فکشن، بلکہ کبھی کبھی اس کے پلاٹ کو بھی اپنے طور پر بیان کرتا ہے اور یہ دعویٰ نہیں کرتا کہ میں نے واقعات کو کسی قسم کی آمیزش کے بغیر لکھا ہے۔ لہٰذا تاریخی فکشن بھی ایک طرح کا فکشن، یعنی جھوٹ ہی ہوتا ہے۔ لیکن یہ بات اپنی جگہ پر قائم رہتی ہے کہ کوئی فکشن سو فی صدی انھیں باتوں کو نہیں بیان کر سکتا جو ہو چکی ہیں اور جن کے لیے آزاد اور غیر متعصب شواہد موجود ہیں۔

لیکن یہ بات بھی سچ ہے کہ فکشن جھوٹ ہو یا سچ، یا دونوں کا امتزاج، لیکن اس میں کوئی چیز ایسی ہے جس کی بنا پر یہ پڑھا جاتا ہے، سنا جاتا ہے (اب چاہے کم سنا جاتا ہو، لیکن فکشن کا سننا اور سنانا معدوم نہیں ہوا ہے)، اور لوگوں کو متاثر کرتا ہے۔

اس کا ایک جواب یہ ہوسکتا ہے کہ جھوٹ انسانی فطرت میں داخل ہے، لہٰذا فکشن ہماری فطرت کے عین مطابق ہے۔ یہ جواب بظاہر تو غیر سنجیدہ ہے، لیکن اس کے پیچھے ایک بہت بڑی حقیقت ہے جس کی طرف ہزاروں برس پہلے ارسطو نے اشارہ کیا تھا۔ ارسطو کا کہنا ہے کہ جب ہم کسی شخص کی تصویر دیکھتے ہیں تو ہمیں لطف آتا ہے اور ہم کہتے ہیں کہ واہ! اچھا، یہ فلاں شخص کی تصویر ہے! تصویر تو ظاہر ہے کہ جھوٹ ہے، یعنی وہ ہزار خوب صورت، یا کتنی ہی بولتی ہوئی تصویر کیوں نہ ہو، وہ ہے محض تصویر، اصل شخص نہیں ہے، یعنی جھوٹ ہے۔ ہم اس بات کو خوب جانتے ہیں، لیکن پھر بھی تصویر ہمارے لیے لطف کا سامان مہیا کرتی ہے۔ معلوم ہوا کہ ہماری فطرت کذب پسند ہے۔

لیکن معاملہ پھر بھی حل نہیں ہوا؛ وہ کیا چیز ہے جو کسی تحریر کو فکشن بناتی ہے؟ ظاہر ہے کہ اگر ہم فکشن کو جھوٹ ہی قرار دے لیں، اور یہ بھی دعویٰ کر ڈالیں کہ انسان جھوٹ کو پسند کرتا ہے، تو بھی یہ ماننا ہی ہوگا کہ فکشن کسی خاص قسم کا جھوٹ ہوتا ہے اور وہی اسے غیر فکشنی جھوٹ سے ممتاز کرتا ہے۔ تو وہ خاص بات کیا ہے جو کسی متن کو فکشن بناتی ہے؟

ہمارے زمانے میں فکشن کے ایک اہم نظریہ ساز جیرلڈ پرنس (Gerald Prince) کا کہنا ہے کہ ہم جبلی اور فطری طور پر فکشن اور غیر فکشن میں فرق کر لیتے ہیں۔ کوئی تحریر ہمارے سامنے لائیے، ہم فوراً اور خود بخود بدیہی طور پر پہچان لیں گے کہ یہ فکشن ہے یا نہیں ہے۔ ملحوظ رہے کہ پرنس نے یہ بات Story یعنی کہانی کے بارے میں کہی تھی لیکن Story کوئی الگ شے نہیں ہے، وہ بھی فکشن ہے اور ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ وہ تمام فکشن کی بنیاد ہے۔

اس جواب میں سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ اس کا انحصار تہذیبی اقدار پر ہے جو بہرحال اضافی اور مقامی ہیں اور اسی باعث اسے وجدانی عقل (Intuition) پر مبنی نہیں کہہ سکتے۔ ہوسکتا ہے جو چیز مغربی تہذیب میں جبلی طور پر پہچانی جاسکتی ہو کہ یہ فکشن ہے، وہ کسی اور تہذیب کے لیے جبلی اور بدیہی طور پر فکشن نہ محسوس ہو۔ چلیے ہم فرض کر لیتے ہیں کہ پرنس کی تعریف وجدانی عقل (Intuition) کے خلاف نہیں ہے، بلکہ موافق ہے۔ پھر بھی سوال باقی

رہتا ہے کہ ہم کیوں اور کس طریقے یا قرینے سے کسی متن کے بارے میں بدیہی اور جبلی طور پر فیصلہ کر دیتے ہیں کہ یہ فکشن ہے؟

ہم کہہ سکتے ہیں کہ فکشن اور کچھ نہیں ہے، واقعات کا بیان ہے۔ یعنی یہاں زور واقعے پر ہے، جسے ارسطو نے Action کہا تھا۔ فکشن میں کچھ ہوا، یا ہوتا ہے، خواہ اسے ترتیب زمانی کے لحاظ سے نہ بیان کیا گیا ہو۔ لیکن پھر تاریخ، سوانح حیات، خود نوشت سوانح، ڈائری، وغیرہ کو فکشن سے الگ یا مختلف کیوں کر قرار دے سکتے ہیں؟ کسی تاریخی متن میں واقعات کا تجزیہ، ان کی بنا پر اصول سازی، اور واقعات سے نتیجہ برآمد کرنے کی کوشش، یہ سب کچھ ہو سکتا ہے لیکن پھر بھی تاریخ کو ظاہر ہے وہ ان واقعات کو صحت اور باریک بینی سے بیان کرے جن سے اس کا واسطہ ہے۔ یعنی تاریخ 'سچی' ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں اسے فکشن کا نام دینا بظاہر مشکل معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس کے برعکس لوکاچ (Lukacs) کا دعویٰ تھا کہ ماضی کی معروضی اور سچی تصویر کشی صرف تاریخی ناول ہی میں ممکن ہے۔ لیکن وہ اس بات کو واضح نہیں کرتا کہ یہ معروضی اور سچی تصویر کشی مثلاً سوانح حیات یا خود نوشت کے ذریعہ ممکن کیوں نہیں ہے۔ ارسطو بہت پہلے یہ بات کہہ چکا تھا کہ کسی واقعے کو کتنی ہی صحت کے ساتھ کیوں نہ بیان کیا جائے، لیکن ناظر یا مشاہدہ کا نقطہ نظر (Point of view) بہر حال بیان کو متاثر کرتا اور اس کی 'صحت' کو مشکوک کر دیتا ہے۔ ایسی صورت میں تاریخی ناول، یا کسی بھی فکشن کے بارے میں مکمل صحیح ہونے کا دعویٰ محل نظر ہی رہے گا۔

مجھے ہمیشہ ایسا لگتا رہا ہے کہ افسانہ اور ناول کے جدید نقادوں نے بیانیوں کے سیاق و سباق میں جو دعوے فکشن کی 'سچائی' اور اس کے حقیقت (Truth) کا صورت گر ہونے کے بارے میں کیے ہیں، وہ مبالغہ آمیز ہیں۔ 'سچائی' سے کم کوئی چیز ہمارے نقادوں کو مطمئن کرنے میں کامیاب نہیں ہوتی۔ وہ فکشن سے 'سچائی' مانگتے ہیں اور بعض فکشن نگاروں کے یہاں وہ 'سچائی' دیکھ بھی سکتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ افلاطون سے فیض یافتہ ادبی تہذیب میں شاعری کے بارے میں ایسے کوئی دعوے نہیں کیے گئے تھے، اور کیے جا سکتے بھی نہیں تھے۔ فکشن کو شاعری سے برتر ثابت کرنے کا ایک ذریعہ یہ تھا کہ اگرچہ شاعری 'سچائی' نہیں پیش کر سکتی لیکن فکشن یہ کام کر سکتا ہے۔ بہت سے نقادوں کا خیال تھا کہ 'حقیقت' اور 'واقعیت' یا 'حقیقت نگاری' ایک ہی شے ہیں اور واقعیت کی ضد مثالیت (Idealism) ہے۔

حقیقت نگاری کے تصور کی بنیاد اس مفروضے پر تھی کہ معروضی حقیقت یا معروضی حقائق کہیں موجود ہے، چاہے وہ پوری طرح ہمارے سامنے نہ ہوں۔ اور ان معروضی حقائق کو ایمان داری اور سچائی کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے، یا ان کی نمائندگی یا نقل ہو سکتی ہے۔ اور معروضی حقائق کو فکشن نگار کے تخیل میں توڑا ٹکڑے ٹکڑے کیا جا سکتا ہے، تا کہ انھیں کاغذ پر مرتسم کیا جا سکے۔ لوکاچ جیسا حقیقت پرست بھی کہتا تھا کہ فکشن ہمیشہ اس خطرے میں ہے کہ وہ پھسل کر 'تغزل یا ڈراما' (Lyricism or Drama) کی حدود میں داخل ہو جائے، اور اس طرح حقیقت کو تنگ اور محدود کرتے ہوئے اپنی سطح سے نیچے گر کر محض تفریحی ادب کی سطح (sinking to the level of mere entertainment literature) پر آ جائے۔ لوکاچ کے خیال میں اس خطرے کے خلاف مقاومت کے لیے ضروری ہے کہ ناول نگار شعوری طور پر، اور مسلسل، دنیا کی شکست و ریخت پذیر اور نامکمل حقیقت کو اصل حقیقت سمجھے اور ان سب باتوں کو بھی سامنے موجود رکھے جو باہر کی طرف راہ دکھاتی اور دنیا کے حدود سے باہر لے جاتی ہیں'۔ اس کے الفاظ ہیں:

The danger can be resisted only by posting the fragile and incomplete nature of the world as ultimate reality by recognizing, consciously and consistently, everything that points outside and beyond the confines of the world.

فکشن کی واقعیت اور حقیقت کے بارے میں اس سے بڑا دعویٰ نہیں کیا جا سکا۔ لیکن ہم یہ بھی دیکھ سکتے ہیں کہ ہماری 'شکست و ریخت پذیر دنیا' کی عکاسی (مکمل یا جزوی) ممکن ہی نہیں ہے اور اس وقت تو بالکل ممکن نہیں ہے جب فکشن نگار ان باتوں کو نظر انداز کر دے 'جو دنیا کے حدود سے باہر لے جاتی ہیں'۔

واقعیت پرستوں کے برخلاف، مجھے تو یہ نظر آتا ہے کہ روب گریئے (Robbe-Grillet) جیسے کٹر حقیقت نگار بھی اس بات پر قادر نہیں ہیں کہ وہ کسی بھی صورت حال کی مکمل حقیقت کو گرفت میں لا سکیں۔ وہ حد سے حد بس اتنا کر سکتے ہیں کہ کسی صورت حال، یا حقیقت کا بیان کسی نقطۂ نظر (Point of view) سے کر سکیں۔ یعنی تمام ممکن نقطہ ہائے نظر کو گرفت میں

لا نا روب گری یے جیسوں کے بھی بس کا نہیں۔ روب گری یے اس بات کا منکر ہے کہ فکشن کے لیے ممکن ہے، یا فکشن کو چاہیے کہ وہ 'معنی پذیری کی کائنات' (Universe of Signification) خلق کرے، یا کوئی ایسی کائنات بنائے جس سے معنی مستفاد ہو سکیں (کیوں کہ آخری درجے میں معنی ہی حقیقت ہے)۔ روب گری یے کا تقاضا تھا کہ فکشن کو چاہیے کہ وہ ایسی دنیا خلق کرے جو 'ٹھوس اور فوری' (Solid and Immediate) ہو۔

مجھے روب گری یے کا دعویٰ اور اس کا تقاضا اچھا تو لگا، کیوں کہ یہ واقعیت کے سطحی نظریے پر ضرب لگاتا ہے لیکن میں یہ بھی سوچنے پر مجبور ہوں کہ کیا کوئی دنیا معنی پذیری سے خالی بھی ہو سکتی ہے؟ روب گری یے کے بہت پہلے وین بوتھ (Wayne Booth) نے صاف صاف ثابت کر دیا تھا کہ انتہائی معروضی فکشن کے بیانیوں، مثلاً فلوبیئر اور بالزاک جیسے بیانیہ نگاروں کے یہاں بھی 'نقطۂ نظر' در ہی آتا ہے۔ ارسطو کے بیان کردہ حقیقت کا کوئی رد اب تک نہیں ہو سکا ہے۔

لیکن 'معنی پذیری کی کائنات' کا تصور مجھے معنی کے مسئلے کی طرف ضرور لے جاتا ہے اور میں یہ پوچھنے پر خود کو مجبور پاتا ہوں کہ کیا روب گری یے 'معنی پذیری کی کائنات' کا اس لیے انکاری ہے کہ وہ فکشن میں کسی خاص معنی یا نظریے کی تلاش کا منکر ہے؟ لیکن کیا روب گری یے کے خیال کے خلاف کہیں ایسا تو نہیں کہ وہی متن فکشن ہے جس میں 'معنی پذیری' ہو، یعنی جس میں ہم کچھ معنی تلاش کر سکیں اور حاصل کر سکیں؟

بات تو بڑی دلکش ہے لیکن ایسا تو نہیں کہ معنی کا وجود صرف فکشن میں ہوتا ہو۔ معنی تو ہر جگہ موجود ہے اور ہمارے فلسفے میں صورت اور معنی کی تفریق اسی بنا پر تھی کہ صورت وہ ہے جو سامنے نظر آتی ہے اور معنی وہ شے ہے جو صورت کی اصل ہے۔ یعنی وہ شے جو صورت کو صورت بناتی ہے، وہ معنی ہے۔ لہٰذا معنی کو صرف فکشن تک محدود کرنا کوئی سودمند بات نہیں۔

مان لیجیے ہم کہیں، نہیں صاحب! فکشن میں ایک خاص طرح کے معنی ہوتے ہیں؟ لیکن مشکل یہ ہے کہ یہ دعویٰ تو ہر فن پارے بلکہ ہر متن کے لیے کیا جا سکتا ہے، اور کیا جاتا رہا ہے۔ معنی کے ایوان میں سب کے لیے الگ الگ گھر ہیں۔ اچھا، اب میں معنی کو صنف سخن کی بحث سے جوڑ کر یہ کہتا ہوں کہ فکشن ایسی صنف سخن ہے جس کی دسترس میں ایسے اور اس طرح کے معنی ہیں جن تک اور اصناف کی رسائی نہیں۔ ای۔ این واٹ (Ian Watt) کا دعویٰ تھا کہ ناول [فکشن]

کی حقیقت نگاری زندگی کی محض تصویر کشی میں نہیں، بلکہ اس طرز اظہار میں ہے جس کو بروئے کار لا کر ہم حقیقت نگاری کرتے ہیں۔ لیکن واٹ نے بھی تسلیم کیا کہ اس کی یہ تعریف فرانسیسی حقیقت نگاری (French Realism) سے کچھ بہت مختلف نہیں۔ (ہم جانتے ہیں کہ فرانسیسی حقیقت نگاری کا دور، مدت ہوئی ختم ہو چکا اور اب کوئی فکشن نگار خود کو فرانسیسی حقیقت نگاری سے منسلک تو کجا، متاثر بھی نہیں بتاتا۔)

اس اعتراض کو رد کرنے کے لیے واٹ صاحب یہ فرماتے ہیں کہ جدید فلسفیانہ حقیقت نگاری دراصل فلسفے کی تحریک حقیقت پرستی (Realism) پر مبنی ہے اور جدید فکشن 'نکتہ چیں، معترضانہ، روایتی باتوں کا مخالف اور تغیر انگیز' (critical, anti-traditional and innovating) ہے۔ لیکن بات کیا بنی؟ اگر ہم اس بیان کو فکشن کی موجودہ صورت حال کے بارے میں ایک بیان، یعنی statement کے طور پر قبول بھی کر لیں تو ہمارا سوال وہیں کا وہیں رہتا ہے: وہ کیا چیز جو کسی تحریر یا متن کو فکشن بناتی ہے؟

پریم چند کو احساس تھا کہ فکشن کے جدید اور معاصر تقاضے کیا ہیں۔ وہ اپنے ہر افسانے میں کوئی فلسفیانہ یا نفسیاتی نکتہ ضرور رکھتے تھے (کم سے کم خود ان کا بیان یہی تھا)۔ ان کا قول تھا کہ کوئی واقعہ اس وقت افسانہ نہیں کہا جا سکتا جب تک وہ کسی نفسیاتی حقیقت کو پیش نہ کرے۔ وہ خود داستان کی روایت کے ایک حد تک پروردہ تھے، لیکن انھوں نے داستان کو 'فکشن' (ان کی زبان میں افسانہ) کا درجہ دینے سے انکار کیا۔ لیکن اس کا مطلب یہ ہوا کہ ان کی نظر میں (اور ایک حد ان کے بعد واٹ کی نظر میں) داستان، کہانی، قصہ، جانوروں کی کہانیاں وغیرہ، یہ سب 'افسانہ' نہیں تھے لیکن اس کا مطلب یہ ہے کہ ہم دنیا کے تخلیقی ادب کے بڑے حصے کو فکشن یا کہانی کے دائرے سے خارج کر رہے ہیں۔ اس زمانے میں تو یہ بات شاید کسی کو قبول نہ ہو۔

دراصل وہ پریم چند ہوں یا واٹ، دونوں اپنی سادہ لوحی کے شکار ہیں۔ وہ اس بات کو نظر انداز کر گئے ہیں کہ 'نکتہ چیں، معترضانہ، روایتی باتوں کا مخالف اور تغیر انگیز' ہونا اتنے غیر قطعی اور پھسلواں دعوے ہیں جتنی کہ 'نفسیاتی حقیقت' اور 'فلسفیانہ حقیقت' جیسی اصطلاحات۔ ذرا سا غور و فکر اس بات کو بالکل واضح کر دے گا۔ اور یہ بات تو ہے ہی کہ مندرجہ بالا کوئی اصطلاح یا نکتہ ایسا نہیں جو ادب کی مختلف اصناف کے لیے بکار نہ لایا جا سکے۔ واٹ ہوں یا پریم چند، وہ یہ بات بھول جاتے ہیں کہ ہر بیانیہ اپنی سطح پر معنی خیز ہوتا ہے۔ زوتان ٹاڈا روف (Tzvetan

(Todorov نے عمدہ بات کہی ہے کہ ہر بیانیہ کلام (Discourse) ہے، صرف واقعات کا سلسلہ نہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ موجودہ سیاق وسباق میں کلام یا Discourse سے مراد وہ اصول یا بیان یا تصور ہے جو مرتب ہوتا ہے، معنی خیز ہوتا ہے اور ہم کو متاثر کر سکتا ہے۔ لہٰذا ایسا نہیں ہے کہ کوئی بیانیہ محض بیانیہ ہو (جیسا کہ جیرلڈ پرنس نے گمان کیا تھا)، ہر بیانیہ (لہٰذا ہر فکشن) استعاراتی اور اپنی سطح کے نیچے، یا سطح پر ہی، معنی رکھتا ہے۔

ہم دیکھ سکتے ہیں کہ فکشن، یا افسانہ کی تعریف متعین کرنے میں ہم اب تک کئی طرح کی دوری، یعنی circular بیانات کے مرتکب ہو چکے ہیں۔ اس لیے آئیے پھر سے شروع کریں۔

ایک مدت ہوئی جب میں نے فکشن کے 'افسانہ پن' کی تعریف یہ کی تھی کہ کوئی واقعہ اس وقت فکشن یا افسانہ بن جاتا ہے جب وہ انسانی سطح پر ہماری دلچسپی کو برانگیخت کرتا ہے۔ مثلاً یہ بیانیہ متن ملاحظہ ہو:

ایک درخت سے ایک پتا ٹوٹ کر گرا اور نیچے بہتے ہوئے چشمے میں ڈوب گیا۔

یہاں دو واقعات بیان ہوئے ہیں، لیکن کوئی واقعہ ایسا نہیں جو ہماری انسانی حیثیت میں ہمارے لیے دلچسپ ہو، یا ان میں کوئی ایسی بات بظاہر نہیں ہے جو ہمارے انسانی سروکاروں کے لیے معنی خیز ہو۔ لیکن اگر ہم یہ فرض کریں کہ 'درخت' سے مراد 'شجر حیات' ہے اور درخت کے نیچے جو ندی بہہ رہی ہے، وہ موت ہے جو ہر چیز کو بہالے جاتی ہے اور پتے کا ٹوٹ کر گرنا اور پانی میں غرق ہو جانا کسی زندگی کے ختم ہو جانے کے معنی رکھتا ہے، تو ہماری انسانی ہوش مندی ایک حد تک بیدار ہوتی ہے، لیکن اس حد تک نہیں کہ ہمیں ذاتی طور پر درخت، یا گرتے ہوئے پتے سے کوئی ہمدردی یا ان کے بارے میں کچھ تردد ہو جائے، یا ہم یہ سوچ کر افسوس میں مبتلا ہوں کہ ہمارے ساتھ بھی ایسا ہو سکتا ہے۔

ان واقعات میں استعاراتی قوت تو ہے، لیکن یہ قوت ہمیں انسانی سطح پر متاثر کرنے کے لیے پوری طرح بروئے کار نہیں۔ ایسا اس وقت ممکن ہے جب مثلاً درخت، پتے اور چشمے میں انسانی یا تمثیلی کرداروں کی بھی صفات کا مشاہدہ ممکن ہوتا۔

اب ایک اور مثال لے لیتے ہیں:

اچانک بڑے زور کا طوفان اٹھا۔

یہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے بہت پُر قوت، لیکن تجریدی اور نا انسانی

(non-human) واقعہ ہے۔ اس کے بہت سے معنی ہو سکتے ہیں، لیکن ان معنی (یا اس واقعے) کا کوئی انجام ہمیں نہیں بتایا گیا۔ اصولی طور پر یہاں معنی کی کثرت تو ہے، لیکن یہ معنی ہمارے کام کے نہیں۔ اگر کوئی انجام ہوتا تو شاید ہم اس کی مدد سے اس واقعے کو موقع دیتے کہ وہ ہماری ہوش مندی کو متاثر کرے۔ اس بات کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں، جب ہم کوئی اقلیدسی شکل مثلاً مثلث یا مربع، دیکھتے ہیں تو ہمیں یہ تو معلومات ہوتا ہے کہ فطرت، یا کائنات میں ایسی شکلیں ہوتی ہیں اور ان کے ذریعہ بہت سی باتیں ثابت ہو سکتی ہیں وغیرہ۔ لیکن یہ شکلیں ہمیں انسان یا انسانی صورت حال کے بارے میں کوئی ٹھوس، انسانی بات نہیں بتاتیں۔

اب فرض کیجیے ہمارا بیانیہ حسب ذیل ہے:

اچانک بڑے زور کا طوفان اٹھا اور چراغ بجھ گیا۔

یہاں 'چراغ' نے فوراً ایک انسانی صورت حال پیدا کر دی ہے، کیوں کہ چراغ تو انسان ہی بناتے اور بکار لاتے ہیں۔ لیکن ابھی یہاں کوئی ایسی بات نہیں ہے جو کسی مخصوص یا عمومی انسانی صورت حال کو قائم کرے، یا اس کی طرف اشارہ کرے۔ لفظ 'چراغ' بہت سی تجریدی اور استعاراتی باتوں، یا امکانات کا حامل ضرور ہے۔ اور یہ باتیں ہمیں ذہنی یا عقلی طور پر متاثر کرتی ہیں یا بامعنی معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن ہم ان باتوں میں انسان کی سطح پر داخل نہیں ہوتے کیوں کہ ابھی تک ہم کسی ایسے واقعے سے دو چار نہیں ہوئے ہیں جس میں کوئی انسانی پہلو۔ لیکن اگر یہ کہا جاتا:

اچانک بڑے زور کا طوفان اٹھا اور چراغ بجھ گیا۔ غریب طالب علم نے مجبوراً کتاب بند کر دی اور اسے ایک طرف رکھ دیا۔

اب بہت سی باتیں سامنے آتی ہیں، یا مضمر ہیں لیکن ہم انھیں فوراً دیکھ سکتے ہیں: چراغ یا طوفان میں کوئی استعاراتی معنی نہیں ہیں، لیکن انسانی معنی ہیں۔ کوئی طالب علم ہے، وہ اتنا غریب ہے کہ بجلی تو کیا، لالٹین بھی اس کی استطاعت کے باہر ہے۔ جہاں وہ رہتا ہے، وہ جگہ بھی بہت ترقی یافتہ نہیں ہے۔ وہاں سڑک پر مٹی کے تیل کے چراغ والے کھمبے ہوتے ہیں، بجلی کے کھمبے نہیں۔ طالب علم اسی چراغ کی روشنی میں اپنا سبق یاد کرتا ہے یا امتحان کی تیاری کرتا ہے۔ طوفان نے سڑک کا چراغ بجھا دیا تو طالب علم کا پڑھنا بند ہو گیا۔

میرے وضع کیے ہوئے بیانیے کا یہ روپ گذشتہ دو بیانیوں سے مختلف ہے۔ اس میں الفاظ زیادہ ہیں، معنی کے امکانات کم ہیں۔ لیکن معنی کے امکانات کی کمی کو انسانی سروکاروں کے

دفورنے ہمارے لیے زیادہ معنی خیز بنا دیا ہے۔ یہاں مجھے غالب یاد آتے ہیں:

ہجوم سادہ لوحی پنبۂ گوش حریفاں ہے
وگرنہ خواب میں مضمر ہیں افسانے کی تعبیریں

غالب بظاہر فکشن کی تنقید کا ایک نکتہ بیان کر رہے ہیں، ایسا نکتہ جو میرے اس وقت کے استدلال کے لیے مفید مطلب ہے۔ اوپر میں نے کہا تھا کہ فکشن میں معنی کی کثرت سے زیادہ اہمیت انسانی سروکاروں کی ہے۔ غالب اس سے بڑھ کر یہ کہتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ اگرچہ افسانوں (یا کسی بھی فکشن) کو تعبیر کی ضرورت ہے، لیکن لوگ یہ نہیں جانتے کہ ہم جو خواب دیکھتے ہیں، ان ہی میں ہمارے افسانے کے معنی موجود ہیں۔ خواب کیا ہے؟ تخیل کا کرشمہ ہے۔ اس لیے تخیل کو کام میں لائیں تو ہم دیکھیں گے کہ جو بھی افسانے کسی نے (وہ کوئی شخص ہو یا اور کوئی ہستی) گھڑے ہیں، وہ دراصل ہمارے خواب ہیں، یعنی تخیلی حقائق ہیں۔ بالفاظ دیگر، فکشن کی تعبیر اس کی سطح پر نہیں ہوتی، کہیں دور گہرائی میں ہوتی ہے۔ میرا کہنا یہ ہے کہ گہرائی کی یہ سطح انسانی سروکاروں اور انسانی دلچسپیوں کی سطح ہے۔ فکشن کو ہم تب ہی سمجھ سکیں گے جب فکشن ہمیں بطور انسان اپنی گرفت میں لیتا ہے۔

ہم جانتے ہیں کہ نیر مسعود نے اپنے سارے افسانے نہیں تو بیش از بیش تعداد میں افسانے خواب میں دیکھے ہیں، یعنی پہلے تو افسانے کو خواب میں مجسم واقع ہوتے دیکھا اور پھر اسے حافظے کی تحویل سے باہر نکال کر کاغذ پر اتارا۔ گویا افسانہ (اس کا ملفوظ پیکر) اور تعبیر (اس کا خیالی پیکر) ایک ساتھ ہی وجود میں آئے۔ میرا خیال ہے اس بات میں ہمارے لیے کچھ بصائر پوشیدہ ہیں۔ میں اپنے بارے میں کہہ سکتا ہوں کہ میں نے اپنا افسانہ 'لاہور کا ایک واقعہ' بڑی حد تک خواب میں دیکھا تھا۔ یعنی خواب مکمل ہونے کے پہلے میری آنکھ کھل گئی تھی۔ پھر میں نے پورا افسانہ لکھا اور اس میں اپنے خواب کی تعبیر یہ لکھی کہ 'سارے افسانے سچے ہوتے ہیں'۔ بالکل اسی طرح، جس طرح سارے خواب سچے ہوتے ہیں جب تک ہم انھیں عالم خواب (یا عالم واقعہ) میں دیکھتے رہتے ہیں۔ یہ کوئی اتفاق نہیں ہے کہ ہماری زبان میں 'واقعہ' کے ایک معنی 'خواب' بھی ہیں۔

میرا کہنا ہے کہ فکشن نگار ہم سے تقاضا کرتا ہے، بلکہ ہمیں مجبور کرتا ہے کہ جو واقعہ وہ بیان کر رہا ہے تم اسے سچ سمجھو، چاہے وہ سچ ان معنی میں نہ ہو جن معنی میں کوئی آنکھوں دیکھا حال سچ ہوتا ہے، لیکن میرے فکشن کی سچائی تمھارے لیے فوری اور حقیقی ہے، گویا تم خواب دیکھ رہے

ہو۔ فرق یہ ہے خواب سے بیدار ہونے پر شاید تم خود کو سمجھا لو کہ وہ سب فرضی اور غیر حقیقی تھا، لیکن جب تک خواب جاری ہے، میرا فکشن تمھارے شعور واحساس میں جاری ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ ایسا فکشن وہی ہو سکتا ہے جو ہمیں انسانی سطح پر برانگیختہ کرے۔ اور ایسے فکشن کا پسندیدہ یا ناپسندیدہ ہونا اس کی فنی قوت پر اثر انداز نہیں ہو سکتا۔

مثال کے طور پر، میں راجندر سنگھ بیدی کو اردو کے سب سے بڑے افسانہ نگاروں اور اعلیٰ ترین درجے افسانہ نگاروں میں گنتا ہوں، لیکن مجھے ان کے وہ افسانے سخت ناپسند ہیں جن میں وہ اس عورت کو آئیڈیل قرار دیتے نظر آتے ہیں جو دکھ اٹھاتی ہے، سسرال کی سختیاں سہتی ہے، بچوں پر بچے پیدا کرتی ہے اور ہر طرح شوہر کی محکوم رہتی ہے۔ اس حد تک محکوم کہ وہ شوہر کی مار ہی کو اس کی محبت کی دلیل سمجھتی ہے۔ میری مراد 'لاجونتی'، 'گرہن'، 'اپنے دکھ مجھے دے دو' جیسے افسانوں ہی سے نہیں بلکہ 'متھن' اور 'ببل' جیسے افسانوں سے بھی ہے۔ مجھے یہ افسانے ناقابل برداشت حد تک ناپسند ہیں۔ بیدی صاحب ان افسانوں میں اس عورت کو آدرش کے روپ میں پیش کر رہے ہیں، یا اس عورت کو Ideal Truth یا عینی سچائی کا نمونہ پیش کر رہے ہیں جو مظلوم اور بے چاری ہی نہیں بلکہ وہ اپنی مظلومی اور بے چارگی کو زندگی کا آدرش اور عورت کا فریضہ قرار دے کر نہ صرف قبول کرتی ہے بلکہ اس میں ایک طرح کا لطف اور فخر محسوس کرتی ہے۔

یہ سب درست، لیکن میں مندرجہ بالا افسانوں میں سے اکثر کو اردو فکشن کے شاہکاروں میں شمار کرتا ہوں۔ یعنی فنی اعتبار سے ان میں سے کئی افسانے، خاص کر، 'لاجونتی' اور 'ببل' انتہائی بلند افسانے ہیں لیکن میں ان سے نفرت بھی کرتا ہوں کیوں کہ ان میں عورت کا جو تصور پیش کیا گیا ہے، وہ غیر منصفانہ، مرد کے نظام اقدار (Value System) کی طرف جھکا ہوا اور استحصالی ہے۔ تو پھر ایسا کیوں ہو سکا ہے؟ اس لیے کہ فکشن میں جو واقعہ بیان ہوتا ہے، ہم اسے سچا قرار دیتے ہیں اور اسے ہمیشہ کے لیے موجود سمجھتے ہیں۔

شاعری کا معاملہ مختلف ہے۔ ایک تو اس لیے کہ ہماری شاعری میں کوئی بیان کنندہ نہیں ہوتا۔ لہٰذا شاعری میں اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ ہم بیان کنندہ/شاعر کے (شعوری یا غیر شعوری طور پر اختیار کیے ہوئے) نظریات سے متفق ہوں یا نہ ہوں۔

تو اس مسئلے پر دوبارہ غور کریں کہ کوئی متن افسانہ یا فکشن کب بنتا ہے۔ میرا خیال ہے، یہ بات ایک حد تک صاف ہو چکی ہوگی کہ فکشن انسانی صنف سخن ہے، انسان اس میں مرکزی

حیثیت رکھتا ہے اور انسان ہمیشہ 'انجام' یا آج کی زبان میں Closure چاہتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ جو بھی واقعہ ہو، وہ اپنے فطری انجام تک پہنچے۔ اور اگر حقیقی معنی میں فطری انجام ممکن نہ ہو تو پھر ایسا انجام ہو جو فطری محسوس ہو، کہ اب اس کے بعد کچھ بتانے کی ضرورت نہیں۔ انجام فطری محسوس ہو، اور فکشن ہماری انسانی حیثیت کو انگیز کرے، یہ کافی ہے۔ پریم چند اور ای این واٹ اور لوکاچ کے خیالات جو میں نے اوپر نقل کیے، ان کا سب سے بڑا نقصان یہ ہے کہ فکشن نگار اور قاری دونوں کو فکشن کے 'پیغام' اور 'مقصد' سے سروکار زیادہ ہو جاتا ہے، خود فکشن یا کہانی سے کم۔ میرا کہنا ہے کہ فکشن واقعات کی ترتیب کا نام ہے، اور ترتیب اس طرح ہو جس میں انسانی سروکار نمایاں ہوں۔ فکشن ہمیں سوچنے کی ترغیب دیتا ہے، یہ ہماری طرف سے فیصلے نہیں کرتا، بلکہ ہماری ہمت افزائی کرتا ہے، یا یوں کہیں کہ ہم سے تقاضا کرتا ہے کہ ہم اپنے فیصلے خود کریں۔

فکشن میں بیان کیے ہوئے واقعات ہمارے لیے کسی بھی سلسلۂ واقعات، کسی بھی بیانیہ کی طرح ہوتے ہیں۔ ہمیں اس بات سے فوری غرض نہیں ہوتی کہ وہ واقعات 'حقیقی' ہیں، یا 'قوانین قدرت' کے خلاف ہیں۔ فکشن وہ شے ہے جسے ہم بیک وقت 'حقیقی' اور 'غیر حقیقی' سمجھ کر برتتے ہیں۔ ہم جتنی قوت سے اس بات کا شعور رکھیں گے کہ جو ہو رہا ہے، وہ حقیقی نہیں ہے اور ہے بھی، ہمارے لیے فکشن کی قرأت اتنی ہی کامیاب اور اطمینان بخش ہوگی۔

اب اس بات کو ذرا اور باریکی سے دیکھیں۔ اخباروں میں اور ٹی وی پر ہم آئے دن قتل و غارت، اغوا، بچوں کے خلاف ظالمانہ وارداتوں کے بارے میں پڑھتے اور سنتے رہے ہیں۔ ہمیں یہ خبریں بہت شاق گزرتی ہیں اور مجرم کے لیے ہمارے دل میں گھن اور نفرت پیدا کرتی ہیں۔ لیکن اہم بات یہ ہے کہ ہم نے جو خبر سنی، وہ پہلے ہی واقع ہو چکی ہے۔ اب وہ ماضی میں ہے، ہمارا کوئی قابو، کوئی اختیار، اس پر نہیں۔ جو ہو گیا ہے وہ ہو گیا ہے، اب وہ منسوخ نہیں ہو سکتا۔ یعنی ہم اسے 'ان ہوا' نہیں کر سکتے۔ ہمیں گھبراہٹ، تشویش، تجسس اور پریشانی نہیں ہوتی لیکن جب ہم ایسے ہی کسی واقعے کا حال فکشن میں پڑھتے ہیں تو ہمارے دل کی دھڑکن تیز ہو جاتی ہیں، سانس نابرابر ہونے لگتی ہیں، خوف اور تشویش ہمارے اوپر حاوی ہونے لگتی ہے۔ یا اللہ، اب کیا ہوگا؟ کاش کہ یہ لڑکی برے لوگوں کے دھوکے یا ظلم کا شکار نہ بن سکے، کاش ظالم مجرموں کے ہاتھوں اس کا اغوا نہ ہو، کاش اس دودھ پیتے بچے کی ماں اسے بلکتا چھوڑ کر لقمۂ اجل نہ بن جائے۔ کاش کہ گاؤں یا محلے یا شہر کے لوگوں پر ظلم و تعدی کا بازار نہ گرم ہو پائے، وغیرہ۔ جب ہم فلوبیئر کا

ناول 'مادام بوواری' ختم کر لیتے ہیں، تو ہم دل میں کہتے ہیں کہ کاش شاید کسی طرح، کسی بھی طرح، مادام بوواری کو خودکشی کرنے سے بچایا جا سکتا۔ ہمارے دل میں ایک بے نام سا احساس جرم ہمیں شرمندہ کرتا ہے کہ ہم مادام بوواری کو، یا اینا کارینینا کو خودکشی کرنے سے نہ روک سکے۔ کاش کہ ناول نگار (یعنی مادام بوواری کے لیے فلوبیئر اور اینا کے لیے ٹالسٹائی) کوئی ایسا راستہ نکال لیتے کہ ان ہیروئنوں کا انجام ایسا نہ ہوتا۔

یہ اسی وجہ سے تو ہے کہ ہم خوب جانتے ہیں کہ فکشن میں جو واقع ہوتا ہے، وہ بس فکشن ہے، اس کی اصل کچھ نہیں۔ لیکن ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ جو ہوا ہے یا ہو رہا ہے، وہ ہمارے لیے حقیقی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فکشن کا خلاصہ ہمیشہ زمانۂ حال میں بیان کرتے ہیں۔ اخبار یا ٹی وی نے وہ بتا دیا جو ہو چکا ہے، لیکن فکشن ہمیں بتاتا ہے کہ ہم جو آپ کو بتا رہے ہیں، وہ آپ کے سامنے ہو رہا ہے۔ آپ کسی خبر کے قاری یا تماش بین نہیں، خود اس خبر کا حصہ ہیں۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ اینا ایک دولت مند خاندان کی نوعمر لڑکی تھی اور وہ ایک بڑے رئیس کو بیاہی گئی تھی۔ وہ رئیس عمر میں اس سے بڑا تھا۔ ہم کہتے ہیں اینا ایک دولت مند خاندان کی نوعمر لڑکی ہے اور وہ ایک بڑے رئیس کو بیاہی ہے، وہ رئیس عمر میں اس سے بڑا ہے۔ یہ صورت حال ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گی۔ ہم، یا ہمارے بعد آنے والا کوئی بھی شخص جو اس ناول کو پڑھے گا، یہ صورت حال اس کے لیے ویسی فوری اور زندہ ہوگی جیسی ہمارے لیے ہے۔

ہم جانتے ہیں کہ شارل بوواری کچھ احمق سا، گنوار، کم رو، اور اپنی بیوی پر غیر ضروری حد تک بھروسا کرنے والا شخص ہے اور اس کی بیوی بڑی طرح دار ہے۔ شاید یہی مناسب ہے کہ مادام بوواری اس کی پیٹھ پیچھے دوسروں سے عشق لڑائے۔ لیکن... لیکن پھر بھی کاش ایسا نہ ہوا ہوتا۔ فکشن نگار نے جو غیر حقیقی لیکن حقیقی زندگی ہمارے سامنے پیش کی ہے، وہ امکانات سے پُر ہے اور ہمیشہ رہے گی۔ فکشن نگار کے لیے ممکن نہ تھا کہ وہ دونوں ہیروئنوں کے لیے کچھ مختلف انجام وضع کرتا۔ یقیناً فکشن نگار شدت سے انکار کر دے گا اور کہے گا کہ جو واقعات میں نے بیان کیے ہیں اور کرداروں کو جس طرح پیش کیا ہے، اس کی منطق یہی تھی جو میں نے اختیار کی۔ لیکن ہم جانتے ہیں کہ فکشن نگار کچھ بھی کہے، فکشن اپنی جگہ پر کچھ اور بھی کر سکتا ہے۔ آخر کیا وجہ ہے کہ دستوئفسکی (Dostoevsky) نے ایک بار جھنجھلا کر قلم رکھ دیا کہ میں اس کردار سے بہت ناراض ہوں۔ میں اسے کچھ بنانا چاہتا ہوں اور یہ کچھ اور ہی بن بیٹھتا ہے۔

ماریو وارگاس لیوسا (Mario Vargas Llosa) کے ناول The Bad Girl کو ہم ایک طرح سے 'مادام بوواری' کی طرز پر بنایا ہوا کہہ سکتے ہیں۔ یہ 'بری لڑکی' جو کبھی کوئی نام رکھ لیتی ہے اور کبھی کوئی نام، اسے دولت اور طاقت سے عشق ہے اور وہ مادام بوواری سے زیادہ نفیس اور متمدن ہے۔ وہ مادام بوواری سے کہیں زیادہ بے وفا اور بے رحم قسم کی عورت ہے۔ اخلاقیات اسے چھو بھی نہیں گئی ہے۔ ایما بوواری کے ملکی یعنی Provincial مزاج کے برخلاف اس کا مزاج بین الاقوامی ہے۔ ناول جیسے جیسے آگے بڑھتا ہے، ہم تردد میں پڑتے جاتے ہیں؛ آخر یہ کیا ہو رہا ہے؟ اس کا انجام کیا اور کہاں ہوگا؟ ہم جانتے ہیں کہ اس کا انجام اگر خراب اور تکلیف دہ ہوگا تو ہمیں افسوس ہوگا، اور یہ افسوس بری لڑکی پر اتنا نہ ہوگا جتنا خود اپنے اوپر ہوگا۔ 'پھیلا ہے اس طرح کا کاہے کو یاں خرابا'، ہم میر کی زبان میں پوچھتے ہیں۔

بالآخر وہ بری لڑکی اپنے اولین، وفادار اور صابر عاشق کے پاس لوٹ جاتی ہے۔ اس کا حسن اور صحت دونوں تباہ ہو چکے ہیں لیکن اس کا چونچال پن اور مزاج کی تیزی سے پہلے ہی جیسی ہیں۔ بمشکل ایک مہینے کے بعد وہ مر جاتی ہے۔ لیکن ہمیں اب اس پر افسوس نہیں ہوتا، بلکہ اس کے عاشق صادق پر ہوتا ہے۔ اسے ساری زندگی ناکامی اور مایوسی ہی ہاتھ لگی ہے۔ اور وہ کسی اخبار میں خبر میں نہیں ہے، بلکہ انسان ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ فکشن نگار واقعات اور کرداروں کے ساتھ طرح طرح کی ہیرا پھیریاں کرتا ہے تاکہ فکشن منطقی انجام تک پہنچ سکے۔ لیکن ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ یہ خود فکشن ہے جو ہمارے ساتھ ہیرا پھیری کرتا رہتا ہے اور یہی اس کی سچائیوں کا سب سے بڑا حصہ ہے۔ یہ ہیرا پھیری ہی تو ہے کہ ایک ہی طرح کی دو لڑکیاں ہیں، لیکن وہ ایک ہی طرح کی نہیں بھی ہیں۔ ان کا انجام ایک ہی طرح کا ہوتا ہے، لیکن ایک ہی طرح کا نہیں ہوتا۔

بعض لوگ کہتے ہیں کہ 'بابو گوپی ناتھ' یا 'سوگندھی' جیسے افسانے منٹو ہی لکھ سکتے تھے۔ یہ بات صحیح بھی ہے اور غلط بھی۔ صحیح اس لیے کہ منٹو کا افسانہ انسان اور انسانوں کے بارے میں ہوتا تھا، تصورات اور عقائد کے بارے میں نہیں۔ لیکن یہ بات غلط اس لیے ہے کہ کوئی بھی فکشن نگار، جو دنیا کی نیرنگیوں کو مدنظر رکھتا ہے، اسے بابو گوپی ناتھ یا سوگندھی جیسے لوگ نظر ہی آجائیں گے اور فکشن کی سچائی اس بات میں ہے کہ فلوبیئر اور وارگاس لیوسا جیسے مختلف العہد اور مختلف المزاج فکشن نگار ایک ہی طرح کا کردار بنا سکے۔

ٹاڈ رارف نے لکھا ہے کہ ہر فکشن کے لیے دو شخص لازمی ہوتے ہیں؛ فکشن نویس یا

بیان کنندہ اور فکشن کو حاصل کرنے والا، یعنی سامع یا قاری۔ وہ کہتا ہے کہ ہر فکشن کے لیے دو
شریک لازمی ہیں۔ لیکن یہ بات داستان یا زبانی بیانیہ پر زیادہ صادق آتی ہے، ناول یا افسانے پر
کم۔ باختن نے صحیح کہا ہے کہ ناول نگار سے زیادہ کوئی آدمی تنہا نہیں، اسے کچھ نہیں معلوم کہ میرا
بیانیہ کون پڑھے گا، کب پڑھے گا، کس جگہ پڑھے گا اور میرے پڑھنے والے کتنے لوگ ہوں
گے۔ اس کے برخلاف، زبانی بیانیہ کا ہدف (یعنی اس کا سامع) بیان کنندہ کے سامنے ہوتا ہے۔
یہاں سے دوسرا نکتہ یہ نکلتا ہے کہ زبانی بیان کنندہ کو اپنے سامع کا پورا لحاظ رکھنا ہوتا ہے اور وہ اپنے
بیانیہ کے ساتھ کوئی ہیر پھیر، کوئی ایسا سلوک نہیں کرسکتا، اس کا سامع جس سے متفق نہ ہو۔ وہ نہ تو
اپنے بیانیہ کے ساتھ کوئی ہیر پھیر کا سلوک کرسکتا ہے اور نہ ہی اس کا بیانیہ اپنے بیان کنندہ کے ساتھ
کوئی ہیرا پھیری کرسکتا ہے۔

زبانی بیان میں بیانیہ اور بیان کنندہ دونوں برابر کے شریک ہوتے ہیں لیکن فکشن
(یعنی ناول اور افسانہ) ایک حد تک اپنے بیان کنندہ سے آزاد ہوتے ہیں۔ دستوئفسکی
(Dostoevsky) کی مثال میں اوپر نقل کر چکا ہوں کہ وہ اپنے ایک کردار سے خفا ہو گیا تھا
کیوں کہ اس کردار نے کچھ اپنی ہی زندگی حاصل کر لی تھی۔ ایسا بھی ہوا ہے کہ کسی افسانے کو خود
مصنف نے، یا کسی اور نے دوبارہ لکھا تو نیا روپ گذشتہ روپ سے کم یا بیش مختلف نکلا۔

فکشن نگار کی حیثیت سے میرا اپنا تجربہ بھی یہی ہے کہ میں اپنے کردار یا وقوعے کو جیسا
بنانا چاہتا ہوں، ہمیشہ ویسا بنتا نہیں ہے۔ میرے سامنے سامع بھی نہیں ہے جس کے دباؤ کے تحت
میں کردار اور واقعے کو آزاد نہ ہونے دوں۔ اس طرح کچھ متضادسی صورت حال بنتی ہے کہ میں
اپنے فکشن کا خالق ہوں بھی اور نہیں بھی ہوں۔ اس لیے مجھے اس بات پر کوئی حیرت نہیں ہے کہ
فلوبیئر نے کہا:

> میں ایسی کتاب لکھنا چاہتا ہوں جو کسی شے کے بارے میں نہ ہو، ایسی کتاب
> جو صرف اسلوب کی اندرونی قوت کے بل بوتے پر قائم ہو، جس طرح ہماری
> زمین کسی سہارے کے بغیر ہوا میں خود کو قائم رکھتی ہے۔ میں ایسی کتاب لکھنا
> چاہتا ہوں جو کسی موضوع پر نہ ہو، یا کم سے کم ایسا ہو کہ اس کا موضوع دکھائی نہ
> دے... میرا خیال ہے کہ فن کا مستقبل انھیں راہوں میں ہے۔

ظاہر ہے جب کوئی موضوع ہی نہ ہوگا، صرف اسلوب ہوگا، تو پھر فکشن اپنے بنانے

والے کے ساتھ کوئی گڑبڑ، کوئی ہیرا پھیری نہ کر سکے گا۔ لیکن یہ بھی ظاہر ہے کہ فکشن کے غیر مرئی دباؤ سے آزاد ہونے کی کوشش کبھی کامیاب نہ ہو سکی۔ جیمس جوائس (James Joyce) اور سیموئل بیکیٹ (Samuel Beckett) اور کچھ دوسروں نے بے انتہا کوشش کر لی، لیکن فلوبیر کی پیشین گوئی پوری نہ ہو سکی۔ فکشن کسی نہ کسی طور سے اپنے خالق سے آزاد ہی رہا۔

اس طرح فکشن کی سچائیاں کم سے کم دو ہیں: ایک تو یہ کہ ہم یہ خوب جانتے اور اچھی طرح بوجھتے ہیں کہ جو کچھ ہم پڑھ رہے ہیں یہ محض فرضی ہے، لیکن پھر بھی ہم اس کے ساتھ معاملہ یوں کرتے ہیں کہ یہ فرضی نہیں، حقیقی ہے۔ جو کچھ ہو رہا ہے، ہم اس کے تماش بین ہی نہیں، ہم اس میں شریک بھی ہیں۔ دوسری سچائی یہ ہے کہ فکشن میں جو کچھ بیان ہوتا ہے، وہ ہمارے لیے ماضی نہیں بلکہ ایک طرح کا استمراری حال ہے، کیوں کہ ہم جب بھی فکشن کو پڑھتے ہیں، پہلی بار یا بار بار، وہ ہمارے لیے زمانۂ حال ہی میں ہوتا ہے۔ تیسری سچائی یہ ہے کہ فکشن نگار کسی نہ کسی معنی میں اپنی عقل اور منطقی شعور کا نہیں، بلکہ فکشن کی اندرونی منطق کا پابند ہوتا ہے۔

['شمیم نکہت یادگاری خطبہ'، لکھنؤ، ۱۴ اپریل ۲۰۱۷ء]

'کئی چاند تھے سرِ آسماں' کے بارے میں

شمس الرحمٰن فاروقی/محمود الحسن

ممتاز ادیب اور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی سے ۲۰۱۰ء اور ۲۰۱۵ء میں لاہور میں تفصیلی انٹرویو کرنے کا موقع ملا، جن میں ان کے معرکہ آرا ناول 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' کے بارے میں جو گفتگو ہوئی، اسے یکجا کر کے پیش کرنے کا خیال، بک کارنر جہلم کی طرف سے، اس ناول کے تازہ اور دیدہ زیب ایڈیشن کی اشاعت سے آیا۔ انٹرویوز سے سوالات حذف کر کے جوابات اس انداز میں ترتیب دیے ہیں کہ 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' کی کہانی اس کے مصنف کی زبانی بیان ہو جائے۔ [محمود الحسن]

میں نے افسانے لکھے تو انھیں لوگوں نے بہت پسند کیا، اور مجھ سے کہا گیا کہ اور بھی افسانے لکھے جائیں۔ میرے ذہن میں یہ خیال آیا کہ داغ کی شخصیت ایسی ہے کہ اس پر لکھا جا سکتا ہے۔ داغ کے بارے میں پڑھا تو اس کی اماں جان کے حالات بھی پڑھے۔ میں نے کہا کہ یہ تو بہت حیران کن خاتون ہیں، جو صدیوں میں پیدا ہوتی ہے۔ یہاں سے وزیر خانم کی شخصیت کو ناول کا موضوع بنانے کے خیال نے جنم لیا۔

'غالب افسانہ' کی کامیابی نے مجھے بتایا کہ میں مزید افسانہ نگاری کر سکتا ہوں۔ اس افسانے کی کامیابی نے مزید افسانے لکھوائے۔ پھر ان افسانوں کی کامیابی نے 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' تک پہنچایا۔ وزیر خانم جس طرح کی عورت ہے، اس کے لیے جب تک کوئی پس منظر نہ ہو اس کو صحیح طریقے سے بیان نہیں کر سکتے۔ جس طرح میر کے افسانے میں، میں نے چالیس صفحے کا پس منظر لکھا، تو میں نے سوچا کہ یہاں بھی تاریخی، تہذیبی، واقعاتی، تجرباتی اور سوانحی معاملات کا

بیان ہو جس کا منتہائے کمال وزیر خانم ہو۔ وہ ایک باکمال خاتون تھی، جس طرح کی زندگی اس نے اس زمانے میں گزاری، آج کی خواتین کے لیے بھی مشکل ہے۔ اس نے ایک مشکل زندگی بسر کی لیکن کبھی حالات سے شکست تسلیم نہیں کی۔

میں نے یہ ناول سردیوں میں شروع کیا، دل کا مریض ہوں اور سردی مجھے بہت بری لگتی ہے کیوں کہ سردی میں تکلیف بڑھ جاتی ہے۔ اس مرض میں نیند بھی کم آتی ہے۔ میں جب یہ ناول لکھنے کے بارے میں سوچ رہا تھا، ان دنوں میری آنکھ رات کو کھل جاتی۔ پھر مجھے نیند نہیں آتی تھی۔ اب دو بجے میری آنکھ کھلی ہے اور میں بیٹھا لکھ رہا ہوں۔ کوئی چیز تو تھی جو مجھے اس عمر میں کام پر مجبور کر رہی تھی۔ اس عمر میں مسائل ہوتے ہیں، بیماریاں ہوتی ہیں، سبھی کام خود ہی کرنا پڑتے ہیں تو یہ سب اللہ کی مہربانی ہے کہ یہ سب کچھ ہو گیا۔ مجھ میں ایک خوبی ہے کہ کام کے دوران کسی قسم کی مداخلت ہو، میرے کام پر اس کا اثر نہیں پڑتا۔ مجھے ناول لکھنے کے دوران مسائل بالخصوص بیماری کے مسائل کی وجہ سے درمیان میں ڈیڑھ برس رکنا پڑا۔ لیکن جب میں نے دوبارہ لکھنا شروع کیا تو مجھے کوئی مشکل نہیں ہوئی۔ وقفوں اور رکاوٹوں کے باوجود ناول کی Integrity کی سطح پر متاثر نہیں ہوئی۔ ناول لکھنے کے دوران ایک بار کمپیوٹر سے پچاس صفحے اڑ گئے جو مجھے دوبارہ لکھنا پڑے۔ ناول کے ابتدائی ساٹھ صفحات میں نے اپنی بیٹی کے کہنے پر دوبارہ تحریر کیے۔

یہ تاریخی ناول نہیں

تحقیق میں نے ناول کے سلسلے میں اس طرح سے نہیں کی، جس طرح سے مغرب میں ہوتا ہے کہ آپ نے ایک موضوع کا انتخاب کیا اور پھر اس پر کتابیں اکٹھی کیں، کوئی بندہ ملازم رکھا، نوٹ بنائے۔ میرے ساتھ اس طرح کا معاملہ تو بالکل نہیں تھا۔ یہ ضرور ہے کہ جن کتابوں کا میں نے ناول کے آخر میں ذکر کیا ہے تو ان کتابوں سے میں نے یہ کام لیا ہے کہ کسی تاریخ کو Verify یا کسی واقعہ کو Confirm کرنا تھا کہ وہ پہلے کا ہے یا بعد کا ہے۔ یا پھر نیشنل آرکائیوز سے نواب شمس الدین احمد کے مقدمے کے بارے کچھ معلومات ملیں جو عام ذرائع سے نہ مل سکتی تھیں۔

ناول کے بارے میں کہا گیا کہ اس میں جگہ جگہ تحقیق جو ہے، وہ بیانیہ کے اوپر غالب آ گئی ہے۔ میں اس بات کو نہیں مانتا۔ سب سے میں نے یہی سنا کہ آپ کا ناول شروع کیا تو ختم کر کے ہی چین لیا۔ اس میں علمیت زیادہ ہونے کی جہاں تک بات ہے، تو اگر کوئی یہ کہے کہ اس میں

فارسی شعر بہت زیادہ ہیں تو بھائی یہ کون سی علمیت ہے؟ جس کلچر کو ہم بیان کرنا چاہتے ہیں، اس کلچر میں فارسی اور اردو شاعری گھلی ملی تھی۔ اس زمانے میں لوگ اٹھتے بیٹھتے شعر کہتے اور پڑھتے تھے۔ اس تہذیب کو اگر بیان کرنا ہے، یا اسے میں ری کال کر رہا ہوں تو اس کے جو Obvious تقاضے ہیں ان کو تو میں پورا کروں گا۔

کتاب مصنف کی ملکیت ہے۔ وہ اگر کہے کہ ناول ہے تو وہ ناول ہے۔ مصنف خود اس کا نقشہ بناتا ہے۔ اس کی نیت اور عندیہ بھی کوئی چیز ہوتا ہے۔ معنی نہیں، ہیئت کے اعتبار سے یہ بات کہتا ہوں۔ میں نے تاریخی ناول نہیں لکھا۔ اس میں تاریخی کردار نہیں۔ وہ کردار نہیں، جنھوں نے برصغیر کی تاریخ پر اثر ڈالا ہو۔ ان لوگوں کا ذکر ہے، جو تاریخ کے حاشیے بلکہ حاشیے کے بھی کونے میں ہیں۔ اس میں تاریخ وغیرہ کچھ نہیں، اس تہذیب کا بیان ہے، جس کو ہم بھول چکے ہیں، اور نہیں جانتے کہ کبھی وہ تھی۔ یہ ناول لڑکی کے بارے میں ہے، جو بہت خوبصورت ہے۔ بڑھاپے کا اس پر اثر نہیں۔ شعر پڑھتی ہے۔ بذلہ سنج ہے۔ مسلمان گھرانے سے ہے۔ باہمت ہے۔ اپنے لیے خود انتخاب کرتی ہے، اس کے لیے لڑتی ہے، اس کا نتیجہ اچھا ہو برا ہو اس کی پروا نہیں۔

۱۸۵۷ء اور ۱۹۴۷ء کی جو دوہری Disunity ہے، اس کے بغیر میں ناول نہیں لکھ سکتا تھا۔ اس Disunity نے ہمیں اپنی تہذیب سے اتنا بیگانہ اور دور کر دیا ہے کہ اب ہم اسے تلاش بھی نہیں کر سکتے۔ بالفرض اگر اس کلچر کو تلاش کرنے کی کنجی ہمیں مل بھی جائے تو ہمیں معلوم ہی نہیں ہوگا کہ اس کا استعمال کس طرح کرنا ہے۔

منظر جسے لکھتے ہوئے مشکل پیش آئی

ناول کے ترجمے میں نہیں لیکن جب اردو میں ناول لکھ رہا تھا تو ایک مقام پر مشکل پیش آئی۔ وزیر خانم جب نواب شمس الدین کے گھر جاتی ہے، تو اب معاملہ یہ ہے کہ شب باشی کا مرحلہ کیسے لایا جائے، کس نہج سے لایا جائے، یہ بھی نہ لگے کہ وزیر خانم اتاؤلی ہو رہی ہے، نہ ہی وہ مجبور لگے، اس کا وقار اور تمکنت برقرار رہے۔ اس سے قبل دونوں میں ملاقات رہ چکی ہے، خط کتابت ہو چکی، تحفے تحائف کا معاملہ بھی ہو گیا تھا، جس کے بارے میں لکھ آیا تھا لیکن نواب شمس الدین کے ہاں اس کا جانا اور بات آگے بڑھانا مجھے مشکل لگا لیکن ہو گیا اور میں نے اسے لکھ ڈالا جس کی لوگوں نے تعریف بھی کی۔

کھانے کا ذکر تو ہے ناول میں، انتظار صاحب کی مراد تھی کھانوں کے نام جیسے کہ داستانوں میں ہوتے ہیں۔ جب انھوں نے لکھا تو خیال آیا کہ میں نے ایسا کیوں نہ کیا۔ مجھے یہ بڑی 'ڈیڈ' فہرست لگتی ہے۔ مثلاً روٹی کی پندرہ قسمیں ہیں، ان میں سے بارہ کو میں جانتا نہیں کہ کیسی ہوتی ہیں۔ اگر میں ایسا کرتا تو فہرست سازی ہوتی۔ سوچ سوچ کر کھانوں کے نام ڈالنا فہرست سازی اور مکینیکل سا کام لگتا۔ اس کے بجائے دوسری چیزوں کا بیان اہم لگا جیسے کپڑوں یا زیورات کے بارے میں لکھنا۔

زبان کا تخلیقی استعمال

زبان کے معاملے میں حتی الامکان کوشش کی ہے کہ جس زمانے کا ذکر ہو، اس زمانے کے مطابق زبان کا استعمال ہو کیوں کہ اس زمانے کے انسان کا صحیح مزاج اور اس کی شخصیت کے جو مختلف رنگ ہیں وہ اس دور کی زبان کے بغیر کھلتے نہیں ہیں۔ زبان کے استعمال سے ہی آپ اس پرانی تہذیب کو جلوہ گر کر سکتے ہیں۔ میں نے ناول میں ایسا کوئی لفظ نہیں لکھا جو اس زمانے میں مستعمل نہ ہو۔ جہاں مجھے شک ہوا اور شک بھی وہیں ہوا جہاں ہونا چاہیے تھا تو میں نے وہ لفظ چھوڑ دیا۔

کلام میر اور داستانوں سے شغف

ناول لکھنے کے سلسلے میں میر کا کلام میرا بہت بڑا رہبر ثابت ہوا۔ میر میں یہ خوبی ہے کہ جو بھی اسے چھو لیتا ہے اس میں کچھ نہ کچھ سنہرا پن ضرور جھلک جاتا ہے۔ ناول کے لکھنے میں داستانوں سے شغف، لفظوں سے دلچسپی اور ادب کی کلاسیکی روایت سے لگاؤ نے بھی اہم کردار ادا کیا۔ ناول کو برصغیر میں بھی اور باہر بھی لوگوں نے بہت سراہا ہے۔ ناول کو عام طور پر دیر سے جگہ ملتی ہے، لیکن شائع ہوتے ہی اس کا نوٹس لیا گیا، یا ناول کے ساتھ یہ ہوتا ہے کہ اشاعت کے کچھ عرصہ بعد اسے لوگ بھلانے لگتے ہیں لیکن شائع ہونے سے لے کر اب تک اس ناول کی مانگ برقرار ہے۔ جہاں تک یہ معاملہ ہے کہ ناول کی مقبولیت اور پذیرائی کی وجہ سے میری جو دوسری علمی حیثیات ہیں، وہ ذرا پیچھے رہ گئی ہیں تو اس کی مجھے فکر نہیں کیوں کہ تخلیقی کام کی اہمیت اور زندگی کسی بھی دوسرے علمی کام سے زیادہ ہوتی ہے۔

مصنف بطور مترجم

اپنی تحریر کو ترجمہ کرنے میں آزادی ہو جاتی ہے۔ کسی دوسرے کے فکشن کو ترجمہ کریں تو متن سے وفادار رہنا ہوتا ہے اور اس کا احترام کرنا پڑتا ہے۔ متن میرا اپنا ہے تو مجھے آزادی ہے کہ اگر کوئی اردو کا لفظ انگریزی میں کہیں آ ہی نہیں رہا یا انگریزی کے آہنگ میں فٹ نہیں بیٹھ رہا تو میں کچھ اور لکھ سکتا ہوں۔ مجھے معلوم ہے مافی الضمیر کیا ہے۔ 'کئی چاند تھے سر آسماں' کے ترجمے کے بارے میں شکایت ہوئی کہ انگریزی پرانی اور مشکل ہے۔ اردو میں جس عہد کا بیان ہے، اس کا آج کی انگریزی میں ترجمہ نہیں ہو سکتا تھا۔ اس ذائقہ کو تھوڑا برقرار رکھنے کے لیے، جدید انگریزی تقاضے پورے نہیں کر سکتی تھی۔ محنت تو ہے، لیکن لفظوں میں بچپن سے دلچسپی ہے۔ جہاں نیا لفظ سنا، کان کھڑے ہو گئے۔ ہمارے زمانے میں تو کیا، اب بھی جو انگریزی پڑھائی جاتی ہے، وہ زیادہ تر اٹھارہویں انیسویں صدی تک آ کر ختم ہو جاتی ہے۔ اب اس زمانے کی کتابوں کے جو نئے ایڈیشن بنے ہیں، طالب علموں کو پڑھانے کے لیے، ان کے حاشیہ میں ایسے ایسے الفاظ کے معنی ہیں، جو میرے خیال میں بالکل سامنے کے ہیں اور ان کے معنی مجھے خوب معلوم ہیں۔ بیس بائیس برس کا جو لڑکا امریکا اور لندن میں پڑھ رہا ہے، اس کے لیے یہ الفاظ غیر مانوس ہیں۔ انگریزی پڑھی بہت ہے، اس لیے مجھے پرانے الفاظ یاد تھے، اس لیے زیادہ ڈھونڈنا نہیں پڑا۔ ترجمے میں ایک سال، ایک مہینہ لگا۔ ترجمے میں ناول کی جزیات اور پروٹوکول سب آ گئے۔ فارسیت اس کی قربان کرنی پڑی جو ایک اضافی لطف تھا۔ عورتوں کی زبان قربان کرنی پڑی۔

علامتی اسلوب کے مداح کا اس اسلوب سے گریز کیوں؟

یہ بات کئی لوگوں نے کہی۔ میں نے یہ تھوڑی کہا تھا کہ لکھنے کا صرف ایک اسلوب ہے، جس کو اختیار کریں۔ میں نے تو کہا کہ کئی طرح کے اسلوب ہو سکتے ہیں، اور آج میں جس اسلوب کی سفارش کر رہا ہوں، وہ پرانے اسالیب سے ہٹ کر ہے۔ پرانا منسوخ کبھی نہیں ہوتا، پرانے کو استعمال کرنے کا سلیقہ آنا چاہیے۔ میں نے یہ تھوڑی کہا کہ اس طرح کا افسانہ نہ لکھیں، نہ کہا کہ آپ اس طرح کا افسانہ ہی لکھیں۔ میں نے بات کی کہ آپ کو آزادی ہونی چاہیے یہ نہیں کہ افسانے کا جو نمونہ پریم چند نے بنا دیا یا منٹو نے بنا دیا، اس کے پابند ہو کر رہ جائیں اور اس سے آگے نہ

جائیں۔ میں نے جب تجریدی اور علامتی افسانے کو سراہا تو ساتھ میں نے یہ تونہیں کہا کہ اور طرح کی چیزیں نہ لکھو۔ میں نے 'شب خون' میں 'منزل ہے کہاں تیری' کے نام سے تجریدی رنگ میں افسانہ لکھا۔ (یہ افسانہ زیر نظر کتاب میں شامل ہے: مرتب) یہ نہیں کہ میں اس رنگ میں لکھنے پہ قادر نہیں۔ لیکن مجھے آزادی ہے کہ جو بات مجھے کہنی ہے، اس کے لیے جو ہیئت مجھے پسند ہے، اسے استعمال کرتا ہوں۔

میں اس تہذیب کے بارے میں لکھ رہا ہوں، جس کے بارے میں لوگوں کا کہنا ہے، وہ ہے ہی نہیں، اکثر لوگوں کے خیال میں وہ کبھی تھی ہی نہیں، اس کو میں کسی صورت سامنے لانا چاہتا ہوں۔ بتا رہا ہوں کہ وہ تہذیب اس طرح سے تھی، لوگوں کی داخلی زندگی تھی، وہ عقل وشعور رکھتے تھے، عشق کے بارے میں ان کے تصورات تھے، یہ نہیں کہ ہمارا کوئی ماضی ہی نہیں تھا۔ ہم بالکل جاہل اجڈ اور غیر ترقی یافتہ تھے۔ ہم نے تو دنیا دیکھی نہیں تھی، جب نیا زمانہ آیا تو ہماری آنکھ کھلی۔ میں نے بتایا کہ نہیں ہماری بھی ایک زندہ تہذیب تھی۔ اگر ان باتوں کے لیے انور سجاد یا سریندر پرکاش کا اسلوب اختیار کروں تو سامنے ہی کچھ نہیں آئے گا۔ وہ جس تہذیب کے افسانے ہیں، وہ اپنی جگہ درست اور معتبر، اور میں جس تہذیب کے بارے میں لکھ رہا ہوں وہ بھی درست اور معتبر لیکن فرق یہ ہے کہ وہ تہذیب زندہ ہے اور میں جس تہذیب پر لکھ رہا ہوں وہ زندہ نہیں، اور لوگوں کے ذہنوں میں اس کا کوئی نقش نہیں۔

فکشن میں اپنا زمانہ کیوں نہیں؟

لڑکپن میں جب میں خود کو فکشن نگار بنانے کی کوشش کر رہا تھا، آس پاس زندگی میں جو ہو رہا تھا اسے دیکھتا تھا۔ اس کے بارے میں ایک آدھ افسانہ لکھا۔ تعریف بھی ہوئی۔ 'دلدل سے باہر' کے نام سے پچاس اکاون میں ناولٹ لکھا جو چار قسطوں میں 'معیار' میرٹھ میں شائع ہوا۔ (یہ ناولٹ بھی زیر نظر کتاب میں شامل ہے: مرتب) ایک دوست کے پاس ہے، وہ اسے چھپوانے کی دھمکی دیتے رہتے ہیں۔ ہاتھ جوڑتا ہوں کہ بھائی معاف کردو۔ اس میں یہی تھا کہ دیہاتی زندگی سے شہری زندگی میں لڑکا جاتا ہے، تو اسے عشق وشق ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد فکشن لکھنا چھوڑ دیا۔ اٹھارہ بیس برس پہلے دوبارہ فکشن کی طرف آیا، تو اب یہ ہے کہ زندگی کے عام واقعات یا چیزیں ہیں، ان کو فکشن میں ڈھال دوں، تو اس سے میں خود کو قاصر پاتا ہوں۔ مجھے فکشن لکھنے کے لیے

ہیشہ فاصلہ چاہیے ہوتا ہے۔ روزمرہ کی چیزیں میرے لیے افسانہ نہیں بنتیں۔ فکشن میں کوشش کرتا
ہوں، جو بہت پہلے ہو چکا ہے، اسے دوبارہ لاسکوں۔

کہانی لکھی جارہی ہے

"قبض زماں" کے بعد ایک ناول شروع کیا ہے۔ اس کا پس منظر لکھنؤ ہے۔ جرأت کے دو
شاگرد تھے۔ دونوں نے طے کیا کہ گومتی کے کنارے جا کر معاملہ طے کریں گے۔ وہاں تلواریں نکل
آئیں۔ ایک کم زخمی ہوا۔ دوسرا لڑائی کے بعد زخموں سے چور گھر پہنچا۔ لوگوں نے پوچھا، کیا معاملہ
ہوا؟ کیا قصہ ہوا؟ اس نے ظاہر نہ کیا۔ دو دن بعد مر گیا۔ اب جو صاحب قاتل تھے، اس ڈر سے کہ
مقتول کے گھر والے پکڑیں گے یا پولیس والے، اس لیے وہ ڈر کے مارے دلی بھاگ گئے۔

وہاں جا کر خواجہ میر درد کے شاگرد ہو گئے۔ چند برس دلی میں رہے۔ پھر سوچا اب
معاملہ اب گیا ہو گا۔ لوگ بھول گئے ہوں گے۔ لکھنؤ کے لوگوں کو کچھ خبر تھی کہ یہ وہی آدمی ہے، جس
نے مارا ہے۔ اب اس کی لکھنؤ آمد کا لوگوں کا نہ جانے کس طرح پتہ چلا کہ قاتل شہر میں پہنچا تو اسے
مار دیا۔ پرانے تذکرے پڑھتا رہتا ہوں۔ ان میں جرأت کے ان شاگردوں کا احوال پڑھنے کو ملا
جو دلچسپ لگا۔ اب یہ چھوٹی سی کہانی ہے اس کو پھیلاؤں گا۔ یہ اہم لوگ نہیں تھے۔ لکھنؤ اور دلی کا
ماحول آجائے گا۔ انشا اور جرأت کو ڈالیں گے۔ لکھنؤ کی تہذیب کی اصل صورت بیان کرنے کی
کوشش کروں گا۔

رگ میں نشتر کر گئی شام کی ٹیڑھی ہوا
پھول نے زیرزمیں اپنا بستر کر لیا

(شمس الرحمٰن فاروقی)

[تصویر: بشکریہ جینت پرمار]

شذرات فاروقی

’شب خون‘ کے ہر شمارے میں ایک صفحہ ’سوانحی گوشے‘ کے عنوان سے مخصوص ہوا کرتا تھا۔ لیکن یہ گوشہ رسمی نہیں تھا، سوانح کے نام پر کسی عالمی شہرت یافتہ ادیب یا فن کار کے بائیوڈیٹا کی بجائے اس کی زندگی کے کسی ایسے پہلو پر روشنی ڈالی جاتی تھی جو عموماً عام لوگوں کی نظروں سے پوشیدہ ہوتی تھی۔ اگرچہ یہ گوشے معلوماتی ہی ہوا کرتے تھے لیکن یہ نرے معلوماتی نہ ہو کر کسی قدر آگہیٔ حیات و فن سے ہمیں متعارف بھی کراتے تھے۔

ایسے سوانحی گوشوں کی تعداد سینکڑوں ہے لیکن تنگیٔ صفحات کے سبب میں ان کا ایک نہایت ہی مختصر سا انتخاب پیش کرنے پر مجبور ہوں تا کہ فاروقی صاحب کے دائرہ کار کی ایک اور جہت نئی نسل پر روشن ہو سکے۔

سوانحی گوشے

شمس الرحمٰن فاروقی

انتخاب: اشعر نجمی

برنارڈ شا اور برٹش میوزیم

جارج برنارڈ شا (۱۸۵۶ تا ۱۹۵۰ء) اعلیٰ درجے کا ڈراما نگار تو تھا ہی، لیکن وہ عمدہ ناول نگار موسیقی کا نکتہ رس نقاد، فلسفے کا اچھا طالب علم، اور غیر معمولی طور پر پڑھا لکھا شخص بھی تھا۔ ایک عرصے تک اس کا معمول تھا کہ وہ برٹش میوزیم کی لائبریری کے دارالمطالعہ میں ہر روز کئی گھنٹے صرف کرتا اور اپنے شوق کی کتابیں پڑھتا تھا۔

برنارڈ شا نے اپنی ادبی کارگزاریوں کی بدولت کثیر دولت کمائی۔ اپنی وصیت میں اس نے اپنی موجودہ آئندہ دولت کا تہائی حصہ برٹش میوزیم کے لیے وقف کر دیا اور لکھا کہ یہ ان 'انمول وقت' کا صلہ ہیں جو میں نے برٹش میوزیم کی لائبریری میں گزارے۔

ظاہر ہے کہ برٹش میوزیم نے یہ عطیہ شکریے کے ساتھ قبول کیا۔ ۱۹۷۲ء تک تو برنارڈ شا کی وصیت پر بآسانی عمل ہوتا رہا۔ لیکن ۱۹۷۲ء میں برطانوی پارلیمنٹ نے ایک قانون پاس کر کے برٹش میوزیم اور لائبریری کو الگ الگ آزاد اکائیوں کی صورت میں قائم کیا۔ اب برٹش میوزیم ہی کہلایا، لیکن لائبریری کا نام 'برٹش لائبریری' رکھا گیا، اور انڈیا آفس کی عظیم لائبریری بھی اس میں ضم کر دی گئی۔ اب برٹش میوزیم والوں نے کہا کہ برنارڈ شا کی وصیت 'برٹش میوزیم' کے حق میں تھی، نہ کہ 'برٹش لائبریری' کے حق میں، لہٰذا وہ برنارڈ شا کے ترکے اور آمدنی میں سے برٹش لائبریری کو کچھ نہ دیں گے۔ یہ جھگڑا اٹھائیس سال چلا۔ اس درمیان میں حکومت اور اس کے

بعد کی 'ٹوری' حکومتوں کی پالیسی کی بنا پر برٹش لائبریری کی مالی حالت سقیم ہونے لگی تو برٹش میوزیم کے حکام نے برٹش لائبریری کو بھاری رقوم 'عطیہ' کے نام پر ادا کیں، لیکن اصولی حیثیت سے وہ اس بات سے انکاری رہے کہ برٹش لائبریری کا کچھ قانونی استحقاق برنارڈ شا کے ترکے پر ہے۔ برٹش لائبریری کی مالی حالت خراب ہوتے ہوتے نوبت بہ ایں جا رسید کہ اس کے ارباب انتظام نے تجویز رکھی کہ لائبریری سے استفادہ تو کجا، اس میں داخلے پر بھی فیس لگا دی جائے۔ بارے برٹش میوزیم والوں نے برنارڈ شا کی وصیت کی روح کا احترام کیا، اور اب یہ فیصلہ ہوا ہے کہ برنارڈ شا کے ترکے کی موجودہ رقم سے (جو ستر لاکھ پونڈ یعنی کوئی پچاس کروڑ روپے ہے)، اور اس کی آئندہ رائلٹیوں میں سے بھی، مناسب حصہ برٹش لائبریری کو دیا جائے۔

['شب خون'، ۲۳۴]

پکاسو اور مائنطور

یونانی صنمیات میں مائنطور (Minotaur) ایک دیو یا بلا ہے۔ اس کا سر بیل کا اور باقی جسم انسان کا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس کی ماں ایک بیل پر عاشق تھی، اور ان دونوں کے وصال کے نتیجہ میں مائنطور کی صورت میں ظاہر ہوا۔ مائنطور کو قبرص کے بادشاہ مائنس (Minos) نے ایک بھول بھلیاں میں قید کر دیا تھا۔ بعض کا کہنا ہے کہ مائنس کی بیوی ہی دراصل مائنطور کی ماں تھی۔ بہر حال، مائنطور کی غذا انسانی گوشت تھی۔ بقول بعض، شہر کے لوگوں کو اس سے محفوظ رکھنے کے لیے، اور بقول بعض، ایتھنز کے لوگوں سے بدلہ لینے کے لیے، مائنس نے یہ دستور بنا رکھا تھا کہ وہ ایتھنز کی دوشیزاؤں کو اٹھوا منگواتا اور انھیں قربان کر کے ان کا گوشت مائنطور کو کھلاتا تھا۔ لہٰذا مائنطور کو ایسی بلا سے تعبیر کرتے ہیں جو دوشیزاؤں کی قربانی کے بل پر زندہ رہتا ہے۔

اسپینی نژاد مصور اور سنگ تراش پابلو پکاسو (Pablo Picasso, 1881-1973) کو عام طور پر بیسویں صدی کا سب سے بڑا مصور کہا جاتا ہے۔ اس نے مصوری کی اتنی متنوع طرزوں اور اسالیب کو جنم دیا، انھیں متاثر کیا اور خود بھی اس نے اپنی مصوری میں اتنے متنوع محاورے برتے کہ اسے بیسویں صدی کا سب سے اہم مصور تو یقیناً کہا جا سکتا ہے۔

اپنی بعض خاص راز دار خاتون دوستوں اور معشوقوں سے پکاسو کبھی کبھی کہتا کہ وہ مائنطور ہے، اس معنی میں کہ انسانی دوشیزہ کی جان کی قربانی ہی اس کی اپنی زندگی کی ضامن ہو سکتی

ہے۔ اس بات کے پیچھے کیا اسرار تھا، یہ اس نے بہت کم لوگوں پر ظاہر کیا۔ پکاسو کی موت کے بعد اب یہ بات کھلی خود کو انسانی دوشیزاؤں کی جان کی قربانی پر منحصر بتانے سے پکاسو کا مطلب کیا تھا۔

یہ بات ۱۸۹۸ء کی ہے، جب پکاسو کی عمر سترہ سال کی تھی۔ اس وقت تک وہ اسپین ہی میں تھا، لیکن مصور کے طور پر اس کی شہرت پھیلنا شروع ہو گئی تھی، اور خود پکاسو کو تو اس بات کا پختہ یقین تھا ہی کہ وہ دنیا کے بڑے مصوروں میں شمار ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ پکاسو کو مصوری کے علاوہ جس شے سے والہانہ محبت تھی، وہ اس کی چھوٹی بہن کنچیتا (Conchita) تھی، جس کی عمر اس وقت چودہ سال کی تھی۔ قضائے کار کنچیتا ڈپتھریا کے مرض میں مبتلا ہوئی۔ اس زمانے میں اس بیماری کا کوئی علاج نہ تھا (اور آج بھی، اگر اس کا تدارک چند گھنٹوں میں نہ کیا جائے تو یہ مہلک ثابت ہو سکتی ہے)۔

پکاسو دن رات اپنی بہن کی صحت یابی کی دعا کرتا، حتیٰ کہ ایک دن اس نے منت مانی کہ اگر میری بہن اچھی ہو گئی تو میں مصوری چھوڑ دوں گا۔ ظاہر ہے کہ ایسے نوجوان کے لیے، جس کی مصوری کی شہرت جگہ جگہ پھیل چکی ہو اور مصور کی حیثیت سے جس کے تابناک مستقبل کے بارے میں کوئی شک نہ ہو، اس کے لیے اتنی بڑی منت ماننا کہ میری بہن اچھی ہو جائے تو میں مصوری ترک کر دوں گا، انتہائی قربانی کا حکم رکھتا تھا۔

لیکن کنچیتا کو صحت نہ ہوئی۔ وہ چند دن کی سخت تکلیف کے بعد اللہ کو پیاری ہوئی۔ ایسی صورت میں پکاسو کو اپنا ترک مصوری کا عہد نہ پورا کرنا پڑا لیکن اس واقعے کا اثر، اور ایک کی وجہ سے شدید احساس جرم، پکاسو کے ساتھ تا زندگی رہا۔ اگر اس کی بہن نہ مرتی تو وہ مصور نہ ہوتا۔ اس معنی میں پکاسو اپنے وجود کو انسانی دوشیزاؤں کی قربانی کا مرہون منت بتاتا تھا۔

['شب خون'، ۲۳۵]

ٹی۔ایس۔ ایلیٹ (۱۸۸۸ تا ۱۹۶۵ء) کی سخاوت

مشہور انگریز شاعر اور مترجم رائے کیمپبل (Roy Campbell, 1901-1957) بیان کرتا ہے کہ دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں وہ اور ڈلن ٹامس (Dylan Thomas, 1914-1953) دونوں بہت ہی غریب تھے۔ ٹامس نے فوج میں بھرتی ہونا چاہا لیکن وہ طبی معائنے میں ناکامیاب رہا۔ کیمپبل کو چیف ایر ریڈ وارڈن (Chief Air

Raid Warden) کی حیثیت سے تین پونڈ ہفتہ وار تنخواہ ملتی تھی جو کیمپبل، ٹامس اور اس کی بیوی (Caitlin) کی معمولی ضروریات کے لیے بھی کافی نہ تھا۔

ایک دن دونوں دوستوں نے سوچا چلو چل کر اپنے ان شاعر اور ادیب دوستوں سے قرض مانگیں جن کی مالی حالت ہم سے بہتر ہے۔ اس زمانے میں ہمارے دو دوست محکمۂ اطلاعات کی اچھی آسامیوں پر فائز تھے۔ پہلے ہم انھیں کے پاس گئے۔ اگرچہ انھوں نے ہمیں بڑی خوش دلی سے خیر مقدم کہا، اور ان کی شکل وصورت سے فارغ البالی اس قدر عیاں تھی کہ ان کی جیبوں میں نئے نئے نوٹوں کی کڑکڑاہٹ گویا ہم لوگوں کو صاف سنائی دیتی تھی، لیکن مطلب برآری نہ ہوئی۔

مایوس ہو کر ہم باہر نکلے تو مجھے خیال آیا کہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا گھر بھی تو کہیں آس پاس ہے۔ میں نے سر کھجاتے ہوئے کہا، ''کیا خیال ہے، لاٹ صاحب کے یہاں چلیں؟ ان کا گھر پاس ہی میں ہے؟''

''کیا مطلب؟'' ڈلن ٹامس نے کچھ گھبرا کر کہا، ''لاٹ پادری کے یہاں؟ نا بابا میری تو ہمت نہیں۔''

''ارے چلو تو سہی،'' میں نے کہا۔ ''وہ... صرف شاعری ہی میں پیر فقیر نہیں ہے، اصل زندگی میں بھی ایسا ہی ہے۔''

خیر، ہم لوگ ایلیٹ کے یہاں پہنچے۔ اور بڑے میاں نے امید سے بڑھ کر ہماری پذیرائی کی۔ انھوں نے ہمیں اتنا دیا کہ عجب حسن اتفاق سے وہ رقمیں ہم سب کے لیے اس وقت تک کافی و وافی رہیں جب تک ہمیں ریڈیو سے بڑے اچھے اچھے کام نہ مل گئے اور ہماری مالی مشکلات دور ہو گئیں۔ ہم دونوں نے تقریباً ایک ہی وقت میں ایلیٹ، کا قرض چکا دیا۔ نہ ڈلن ٹامس اور نہ میں، ہی ایلیٹ کی اس مہربانی کو تاحیات بھلا سکے۔

['شب خون'، ۲۳۶]

جان رسکن (۱۸۱۹ تا ۱۹۰۰ء) کی شادی اور عشق

بیسویں صدی کے وسط میں جان رسکن کی موت کو صرف پچاس برس ہوئے تھے، لیکن ادبی فیشن اس قدر بدل چکا تھا کہ وہ سو برس پہلے کا شخص معلوم ہوتا تھا۔ آج فیشن نے پھر انگڑائی لی تو رسکن، اس کے سوانح، اور اس کے تصورات فن، فلسفہ ومعاشیات، جگہ جگہ زیر بحث آرہے ہیں۔

رسکن کے مجموعۂ مضامین Unto This Last نے مہاتما گاندھی کی فکر کو متاثر کیا
تھا۔ اس کے خیالات نے معاصر انگریز ذہن کو اس قدر پریشان کیا تھا کہ کارن ہل میگزین
(Comhill Magazine) میں ان مضامین کی بالاقساط اشاعت مجبوراً روکنی پڑ گئی تھی،
حالاں کہ اس وقت اس رسالے کا مدیر مشہور ناول نگار ولیم میک پیس تھیکرے (William
Makepeace Thackeray) رسکن کا دوست تھا۔ یہ واقعہ ۱۸۶۰ء کا ہے۔ رسکن کا
بنیادی نظریہ اس کتاب میں یہ تھا کہ سرمایہ دارانہ نظام کا وہ اصول جسے Laissez Faire کہتے
ہیں، اور جس کی رو سے ہر شخص کو اپنی محنت اور سرمائے کے بل بوتے پر قیمتوں اور رسد اشیا پر قابو
رکھنے کا حق ہے، مبنی بر انصاف نہیں۔ اس کا قول تھا کہ وہی سماج سب سے زیادہ دولت مند کہلانے
کا مستحق ہے جس میں بے غرض (Noble) اور خوش و خرم لوگوں کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔

رسکن دولت مند لیکن غیر ضروری حد تک محافظت گیر والدین کا بیٹا تھا۔ اس کی ایک
مثال یہ ہے کہ جب وہ آکسفورڈ میں تعلیم کی غرض سے گیا تو اس کی ماں اس کے ساتھ قیام پذیر
رہی۔ ۱۸۴۸ء جان رسکن اپنے وقت کے بڑے ادبی و علمی لوگوں میں شمار ہونے لگا تھا۔ اسی سال
اس نے ایک دولت منداور خوب صورت حسینہ Euphemia Chalmers Gray سے
شادی کر لی۔ ۱۸۵۴ء میں باہم رضامندی سے شادی کو منسوخ قرار دیا گیا۔ علیحدگی کی بیوی نے
وجہ یہ بیان کی کہ رسکن نے اس ساری مدت میں وظیفۂ زوجیت ایک بار بھی ادا نہ کیا تھا۔

یہ بات زیر بحث رہی ہے کہ رسکن کی ناکامی کس بنا پر تھی؟ کیا وہ رجولیت سے محروم
تھا؟ اس کی بیوی نے اپنی ماں سے رازدارانہ بتایا کہ شب زفاف کو میرا بدن (person) دیکھ کر
رسکن جھجک کر اور چونک کر پیچھے ہٹ گیا تھا۔ (ملحوظ رہے کہ یوفیمیا میں کوئی جسمانی عیب نہ تھا۔ یہ
بھی ملحوظ رہے کہ لفظ person سے اس کی مراد 'عریاں بدن' ہی تھی۔ اور فارسی میں بھی 'شخص'
کے ایک معنی 'بدن' کے ہیں۔) ایک خیال یہ ہے کہ اپنی والدہ کی سخت حفاظت میں رہنے کی وجہ
سے رسکن کو نسوانی جسم کے بارے میں کچھ نہ معلوم تھا، اور شب زفاف میں اپنی بیوی کو شاید
حائضہ پا کر وہ حواس کھو بیٹھا تھا۔

بہر حال، اس واقعے کے کئی سال بعد رسکن کو ایک نوعمر لڑکی Rose la Touche
سے عشق ہو گیا۔ روز اور رسکن کی عمروں میں تیس برس کا تفاوت تھا، اور رسکن کو بہت پسند کرنے
کے باوجود روز اسے قبول کرنے پر تیار نہ ہوئی۔ ۱۸۷۵ء میں صرف ستائیس سال کی عمر میں روز کا

انتقال ہوگیا۔ رسکن نے پھر کبھی شادی نہ کی اور تاعمر روز کا ماتم کیا۔

['شب خون'، ۲۳۹]

امیر اللہ تسلیم (۱۸۱۹ تا ۱۹۱۱ء)

ایک پیسہ روز تیل کا خرچ اور سہی

امیر اللہ تسلیم ۱۸۵۷ء کے پہلے شاہ اودھ کے ملازم تھے۔ جب وہ شیرازہ بکھرا تو رام پور پہنچے اور ہاتھوں ہاتھ لیے گئے۔ حالات سدھرے تو لکھنؤ واپس آئے اور مطبع نول کشور میں ملازم ہو گئے۔ نواب محمد تقی سالار جنگ، ان کے مربی کا انتقال ہوگیا تو انھوں نے پھر رام پور کا سفر کیا۔ وہاں کچھ آرام سے رہے، لیکن پھر وہاں نظم و نسق میں تبدیلی آئی تو موقوف کر دیے گئے۔ آخر کار نواب حامد علی خان نے ولایت سے واپس آکر برطرفیاں مسترد کر دیں تو تسلیم کے دن بھی پھرے۔ اس موقعے پر تسلیم نے پچیس ہزار پانچ سو اشعار پر مشتمل سفر نامہ' نواب لکھ کر حاضر کیا۔ ابھی اس پر صلہ نہ مل سکا تھا کہ تنگ دل ہو کر تسلیم نے محرومی پر قناعت کی۔ دوبارہ طلبی ہوئی تو معلوم ہوا کہ وہ پورا پچیس ہزار پانچ سو اشعار کا طومار ہی دفتر سرکار سے غائب ہے۔

سفر نامے کی گمشدگی کی خبر لانے والے سے تسلیم نے کہا، ''سفر نامہ مجھ سے ہے، میں سفر نامے سے نہیں۔ آج سے پیسہ روز تیل کا خرچ اور سہی۔'' یہ کہہ کر سفر نامہ دوبارہ نظم کرنا شروع کیا۔ روز شام کو چراغ جلا کر بیٹھ جاتے اور نماز عشا تک سفر نامہ دوبارہ نظم کرتے۔ اس استقلال اور قدرت کلام کی بدولت انھوں ے سفر نامہ بہت جلد اتنا ہی طویل پھر تیار کر لیا اور دربار میں گذارا۔

اس بار تسلیم کی پذیرائی پہلے ہی سے ہو چکی تھی، گذشتہ تنخواہ بڑھائی جا چکی تھی، خدمت کوئی ذمے نہ تھی۔ نئے سفر نامے کی بابت لوگوں نے کہا کہ یہ گذشتہ سے بھی بہتر ہے۔ لیکن پر صلہ کیا ملا، یہ مذکور نہیں۔ بہر حال ان کا شعر ہے:

شکر ہے صدقے میں نواب کے اب تک تسلیم
عمر کی ہم نے بسر عزت و توقیر کے ساتھ

['شب خون'، ۲۴۳]

ٹینی سن کے آخری دن

۱۸۸۹ء کا سال ختم ہوتے ہوتے ٹینی سن (Alfred, Lord Tennyson, 1809-1892) کی شہرت مدت مدید سے نصف النہار پر روشن رہ چکا تھا، لیکن اب اس کی صحت بگڑنا شروع ہوگئی تھی، اور اسے موت کی پیش آمد صاف نظر آنے لگی تھی۔ ۱۸۸۹ء کے آخری سوئن برن (Swinburne, 1837-1909) نے اسے ایک تہنیتی نظم یہ کہہ کر بھیجی کہ میں آپ کی شاعری کے اس قرض کو ادا کرنے کی کوشش کر رہا ہوں جو میرے اوپر بارہ سال کی عمر سے واجب الادا رہا ہے اور ہر سال اس کی مقدار میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ رابرٹ براؤننگ (Robert Browning, 1812-1889) نے بھی لکھا کہ ہمارا سارا ملک آپ کی شہرت و عظمت پر فخر کرتا ہے۔ یہ سب تو تھا، لیکن اسی زمانے میں ٹینی سن نے اپنی مشہور نظم *Crossing the Bar* لکھی جس میں موت کے قدموں کی آواز، اور خود ٹینی سن کے لہجے میں موت کا خیر مقدم صاف نظر آتے ہیں:

But such a tide as moving seems asleep,
Too full for sound and foram,
When that which drew from out the boundless deep
Turns again home

ٹینی سن نے وصیت کی کہ اس نظم کو میرے کلیات کی آخری نظم بنایا جائے۔ ۱۸۹۰ء اور ۱۸۹۱ء کے برس بیماری اور بے آرامی میں گزرے۔ ستمبر ۱۸۹۲ء سے اس کی حالت بہت سقیم ہونے لگی، لیکن شعر و ادب کے لیے اس کا ذہن پہلے ہی کی طرح چاق تھا۔ ۲۶ ستمبر کو مشہور بھیانک ناول *Dracula* کا مصنف Brain Stoker اس سے ملنے آیا تو باتوں باتوں میں ٹینی سن نے اسے ہومر کے رزمیوں کے اقتباسات اصل یونانی زبان میں بڑے جوش و لطف کے ساتھ سنائے۔ ٹینی سن کو یہ رنج تھا کہ مرنے کے پہلے میرا ڈراما 'بیکیٹ' اسٹیج پر نہ جا سکے گا۔ پریس والوں کی نکتہ چینیوں اور حاشیہ آرائیوں کا اثر بھی اس پر بہت پڑتا تھا، اس لیے وہ یہ بھی کہتا کہ یہ پریس والے، یہ میرے بعد میرے ڈرامے کو نوچیں کھسوٹیں گے۔ ۱۵ اکتوبر کو اس نے اپنے ڈاکٹر کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بس ایک لفظ کہا، ''موت؟'' ڈاکٹر سر جھکا کر چپ رہا تو ٹینی سن نے کہا، ''تو پھر بہت خوب۔''

اس دن وہ سارا دن شیکسپیئر کا کلیات طلب کرتا رہا کہ لاؤ میں شیکسپیئر کو پڑھوں۔ لیکن کتاب جب بھی اس کے ہاتھ میں دی جاتی، اسے کچھ دکھائی نہ دیتا اور وہ پڑھنے سے قاصر رہتا۔ ۵ اور ۱۶ اکتوبر کے بیچ کی آدھی رات کو اس نے دھیمی آواز میں اپنے بیٹے اور بہو کو دعا دی اور پھر کچھ نہ بولا۔ ۱۶ اکتوبر ۱۸۹۲ء کو صبح کوئی ڈیڑھ بجے اس نے جاں بحق تسلیم کی۔

['شب خون'، ۲۴۵]

بودلیئر کا لمحۂ مسرت

شارل بودلیئر (Charles Baudelaire, 1821-1867) آج انیسویں صدی کا سب سے بڑا فرانسیسی شاعر اور نقاد مانا جاتا ہے، بلکہ بعض لوگ تو اسے ہر زمانے کا سب سے بڑا فرانسیسی شاعر قرار دیتے ہیں۔ زندگی میں اس کی قدر بہت ہوئی، لیکن کما حقہٗ نہیں۔ وہ تمام زندگی دنیا والوں سے کچھ بیزار اور برہم رہا۔ اس کا مجموعہ *Les Fleurs du Mal* (بدی کے پھول) ۱۸۵۷ء میں چھپا اور لوگوں کی توجہ کا مرکز بنا۔ لیکن اس کی بعض نظمیں قابل اعتراض ٹھہرائی گئیں اور ان پر پابندی لگادی گئی۔ (یہ پابندی ۱۹۵۰ء تک قائم رہی)۔ مجموعے کا دوسرا ایڈیشن پھر بھی شائع ہوا (۱۸۶۱ء)، اور اس موقعے پر بودلیئر نے اپنی ماں کو لکھا کہ آج میں جتنا خوش ہوں، اتنا ایک مدت سے خوش نہ ہوا تھا۔ آج اس مجموعے کی اشاعت دوم کے ذریعہ میں دنیا والوں کو بتادوں گا کہ میں انھیں کس قدر حقارت کی نگاہ سے دیکھتا ہوں۔

['شب خون'، ۲۴۸]

پول سیزان کا دیہاتی انداز

پول سیزان (Paul Cezanne, 1839-1906) اپنے وقت کے سب سے بڑے مصوروں میں نمایاں حیثیت کا مالک تھا۔ اس کی مصوری کو جدید مصوری کا پیش خیمہ کہا جاتا ہے۔ شروع شروع میں اس کی کوئی خاص قدر و منزلت نہ ہوئی اور وہ اپنے باپ کی موت کے بعد اپنے آبائی گاؤں میں سب سے الگ تھلگ زندگی گزارنے لگا۔ آہستہ آہستہ اس کی مصوری کا ستارہ چمکنا شروع ہوا اور لوگ اس سے ملنے، بلکہ اکثر تو صرف اسے دیکھنے، دور دور سے آنے لگے۔ لیکن سیزان نے 'دیہاتی پن' کی ایک نقاب سی اوڑھ رکھی تھی اور اس کے بہانے وہ آنے جانے والوں

[illegible] (Monet) [illegible] سیزان نے اس سے ہاتھ ملانے سے انکار کر دیا اور وجہ یہ بتائی کہ میں نے آٹھ دن سے ہاتھ نہیں دھویا تھا۔

لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ سیزان کو اس بات سے بہت الجھن ہوتی ہو کہ کوئی اسے چھوئے۔ اس کے یہاں اکثر آنے جانے والے ایک نوجوان مصور کا بیان ہے کہ سیزان کی خادمہ جب اس کے پاس سے گزرتی تو اپنا لباس سمیٹ لیتی کہ کہیں اس کا دامن ہی سیزان کو نہ چھو جائے۔ اسی شخص کا بیان ہے کہ ایک بار چہل قدمی کرتے وقت میں سیزان کے ساتھ تھا کہ اچانک اس کا پاؤں لڑکھڑایا۔ میں نے بڑھ کر سہارا دینے کی کوشش کی تو سیزان نے سختی سے میرا ہاتھ جھٹک دیا اور کہا، پرے ہٹو۔ میں کسی کو یہ موقع نہ دوں گا کہ وہ اپنے پنجے مجھ میں گاڑ سکے۔

[شب خون، ۲۲۸]

جارج آرویل کی مالکۂ مکان

جارج آرویل (George Orwell, 1903-1950) کا اصل نام Eric Blair تھا۔ اس کی پیدائش کلکتے میں ہوئی۔ تعلیم کے بعد وہ امپیریل پولیس میں شامل ہو کر برما میں تعینات ہوا لیکن پولیس راج اور انگریزی نظام اسے ایک آنکھ نہ بھایا اور اس نے ۱۹۲۸ء میں نوکری چھوڑ کر کل وقتی مصنف کی حیثیت سے قسمت آزمانے کی ٹھانی۔ شروع شروع میں اس کے دن بہت سخت گزرے۔ ان کا حال اس نے اپنی نیم سوانحی کتاب Down and Out in London and Paris میں بیان کیا ہے۔ لندن میں وہ ایک بہت معمولی محلے میں ایک کمرے کے فلیٹ میں رہتا تھا۔ اس کی مالکۂ مکان جانتی تھی کہ آرویل کا مشغلہ تصنیف و تالیف ہے۔ کمرہ دیتے وقت اس نے پوچھا، ''مسٹر آرویل، کیا آپ اپنے کمرے میں خواتین کو لائیں گے اور رات گئے تک انھیں رہنے دیں گے؟''

''ن، نہیں تو، ایسا کچھ نہیں۔'' آرویل نے کچھ گڑبڑا کر جواب دیا۔

اس کی مالکۂ مکان نے اطمینان سے کہا، ''اچھا، کوئی بات نہیں۔ میں تو یہ کہنا چاہتی تھی کہ اگر آپ راتوں کو اپنے کمرے میں خواتین کو لائیں تو مجھے کوئی اعتراض نہ ہوگا۔''

اپنا شہرۂ آفاق ناول Animal Farm آرویل نے یہیں لکھا تھا۔ یہ ناول اس

نے مشہور پبلشر Faber and Faber کو بھیجا، لیکن ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے اس کی اشاعت کے خلاف فیصلہ دیا۔

['شب خون'، ۲۴۹]

ہیوم کا لمحۂ آخریں

مشہور فلسفی اور مورخ ڈیوڈ ہیوم (David Hume, 1711-1776) نے اپنے مرض الموت میں بھی اس قدر ہشاش بشاش رہتا تھا کہ طرح طرح کے آزار میں مبتلا ہیوم کو دیکھ کر لوگوں کو یقین ہی نہ آتا تھا کہ وہ موت کے اس قدر قریب ہے۔ ایک بار اس کے معالج ڈاکٹر ڈنڈاس (Dr. Dundas) نے اس کا معائنہ کر کے رخصت ہوتے وقت کہا، ''مسٹر ہیوم، میں آپ کے دوست کرنل ایڈمنسٹن (Col. Edmonstone) سے کہوں گا کہ آپ سے پہلے سے بہتر اور روبصحت ہیں۔''

ہیوم نے جواب دیا: ''ڈاکٹر، چونکہ مجھے یقین ہے کہ آپ سچ کے سوا کچھ نہ کہیں گے، اس لیے بہتر ہے کہ آپ کرنل صاحب سے یہ کہیں کہ میں اتنی ہی تیزی سے مر رہا ہوں جتنی تیزی سے میرے دشمن (اگر کوئی میرے کوئی دشمن ہیں) میرے مرنے کی تمنا کرتے ہوں گے، اور اتنی ہی آسانی اور خندہ پیشانی سے مر رہا ہوں جس کی میرے دوست میرے لیے دعا کرتے ہوں گے۔''

['شب خون'، ۲۴۹]

ڈانٹے کی آخری آرام گاہ

ڈانٹے آلیگائری (Dante Alighieri, 1265-1321) اطالوی زبان کا سب سے بڑا شاعر مانا جاتا ہے۔ اسلام اور پیمبر اسلام کے خلاف سخت تعصب کے باوجود اس نے اسلامی روایات کا بھی اثر قبول کیا تھا۔ خاص کر واقعۂ معراج رسولؐ کے اور حضرت شیخ اکبر محی الدین ابن عربی کے تصورات سے اس نے بہت فیض اٹھایا۔

اردو میں عزیز احمد نے اس کی شہرۂ آفاق نظم *The Divine Comedy* کا ترجمہ 'طربیہ خداوندی' کے نام سے کیا تھا۔ اس کے کچھ اجزا آصف فرخی نے اپنے رسالے 'دنیازاد' کے شمارۂ اول میں دوبارہ شائع کیے ہیں۔ حق یہ ہے کہ ترجمہ کہیں سے بھی اصل کے حسن و شوکت کے

قریب نہیں پہنچتا۔

ڈانٹے کو شہرت اول La Vita Nouva, 1293 (حیات نو) نامی تصنیف سے ملی جس میں نثر و نظم مخلوط ہیں۔ اس میں اس نے بی ایتریچے (Beatrjce) کے ساتھ اپنی محبت کے گیت گائے ہیں۔ بی ایتریچے اور ڈانٹے کا عشق اس وقت شروع ہوا جب دونوں بہت کم سن تھے اور دونوں کی شادیاں ان کے والدین نے اپنی مرضی سے کیں۔ اس کے باوجود ڈانٹے نے اپنی نظم The Divine Comedy میں جب اپنی اور بی ایتریچے کی ملاقات دکھائی ہے تو بی ایتریچے اسے بے وفائی کا طعنہ دیتی ہے۔ (بی ایتریچے کا انتقال ۱۲۹۰ء میں ہوا۔)

خیر، ۱۲۹۵ء سے ڈانٹے اپنے آبائی وطن شہر فلورنس (Florence) کی سیاست میں عملی حصہ لینے لگا۔ یہ اقدام اس کے لیے اچھا نہ ثابت ہوا۔ ۱۳۰۲ء میں اس کی پارٹی کو شکست فاش ہوئی اور اس کے سیاسی مخالفوں نے اسے جلاوطن کرا دیا۔ جلاوطنی کے ایام میں وہ کئی شہروں میں رہا، خاص کر ویرونا (Verona) کے رئیس نے اس کی بہت قدر اور سرپرستی کی۔ یہاں اس نے ۱۳۰۸ء اور ۱۳۱۸ء کے درمیان اپنی شاہکار طویل نظم *La Divina Commedia* (طربیۂ خداوندی، یا *The Divine Comedy*) مکمل کی۔ اس نظم کا نام اس نے پہلے صرف Commedia رکھا تھا، لیکن نظم جیسے جیسے آگے بڑھتی گئی، ڈانٹے کی نظر میں اس کا الٰہیاتی عنصر نمایاں تر ہوتا گیا، پھر اس نے اس کا نام بدل دیا اور آج یہ اسی بدلے ہوئے نام سے جانی جاتی ہے۔ ۱۳۱۸ء میں ڈانٹے ریوینا (Ravenna) میں مقیم ہوگیا اور وہیں اس کی موت ہوئی۔

ڈانٹے کی موت کے کچھ سال پہلے اس کے شہر فلورنس پر غنیم کے حملے کے باعث بڑی مصیبت آئی اور حکام شہر نے طے کیا کہ فلورنس کے جو لوگ جلاوطن کر دیے گئے ہیں، اگر وہ فلورنس کے دفاع میں حصہ لینے پر راضی ہوں تو ان کی جلاوطنی ختم کر دی جائے گی۔ ڈانٹے کے لیے مزید یہ شرط رکھی گئی کہ وہ ننگے پاؤں، پیادہ پا، اپنے گلے میں رسن ڈال کر آئے۔ ڈانٹے نے اس ذلت کو قبول کرنے سے انکار کر دیا تو اس کو اور اس کے تینوں بیٹوں کو مزید تعزیر سزائے موت بغیاب (in absentia) کی شکل میں دی گئی۔

ڈانٹے جلاوطنی میں مرا اور اس کا لاشہ ریوینا کے Church of San Franscesco میں دفن کیا گیا۔ کوئی ڈیڑھ سال بعد اہل فلورنس کو احساس ہوا کہ ڈانٹے کو گنوا کر انھوں نے بڑی غلطی کی ہے۔ اب انھوں نے اہل ریوینا کو مجبور کیا کہ ڈانٹے کا لاشہ ہمیں واپس

کیا جائے۔ لیکن فلورنس کے حکام جب نعش کو واپس لانے کے لیے ریوینا پہنچے تو ڈانٹے کا تابوت خالی ملا۔ سین فرین چسکو کے راہبوں نے لاش چپکے سے غائب کردی تھی۔ یہ واقعہ ۱۴۵۰ء کا ہے۔
اس کے بعد اہل فلورنس نے ۱۵۷۷ء میں ڈانٹے کی لاش واپس لانے کی دوبارہ کوشش کی۔ اس بار بھی انھیں ناکامی ہوئی، کیوں کہ راہبوں نے نعش پھر غائب کردی تھی۔ لیکن اس بار ڈانٹے کی لاش ایسی غائب ہوئی کہ کسی کو اس کا پتہ نہ لگا۔ بالآخر ۱۸۶۵ء میں خانقاہ کی ایک پرانی عمارت کی تعمیر نو کے دوران بالکل اتفاق سے ڈانٹے کی لاش کی بازیافت ہوئی۔ اس بار بھی اسے پورے احترام کے ساتھ سین فرین چسکو کے کلیسا میں دفن کردیا گیا، اور اب بھی اس کا مدفن وہیں اس خوب صورت زاویے میں ہے جس کا نقشہ ۱۴۵۸ء میں اس وقت کے ایک بڑے مہندس نے بنایا تھا۔

['شب خون'، ۲۵۲]

ڈکنس کی زندگی میں اہم عورتیں

چارلس ڈکنس (۱۸۱۲ تا ۱۸۷۰ء) کو انگریزی کا سب سے بڑا ناول نگار کہا جاتا ہے۔ اکثر لوگ کہتے ہیں کہ اگر وہ ڈراما لکھتا تو شیکسپیئر کا ہم پلہ ہوتا۔ ڈراما نگاری اور اداکاری سے ڈکنس کو خاص شغف بھی تھا۔

بے حد غریبی اور مشقت کے بچپن اور نوجوانی کے بعد ڈکنس کی زندگی میں روشنی کی کرن تب آئی جب اس کی پہلی تحریر Sketches by Boz کے فرضی نام سے لکھنا شروع کی (۱۸۳۳۔۱۸۳۴ء) اور جو کتابی شکل میں ۱۸۳۶ء میں چھپی۔ اس کتاب کی اشاعت کے پہلے ڈکنس نے تین سال تک اپنے بچپن کی معشوقہ میریا بیڈنیل (Maria Beadnell) کو رام کرنے اور بالآخر اس کا انکار ہی حاصل کرنے میں لگائے۔ میریا اور اس کے والدین کا کہنا تھا کہ ڈکنس کی جیب خالی ہے اور آئندہ کے لیے بھی اس کے یہاں فارغ البالی کا امکان نہیں۔ پھر تھوڑی سی خوش حالی نصیب ہوئی تو ڈکنس نے کیتھرین ہوگارتھ (Catherina Hogarth) نامی ایک لڑکی سے شادی کرلی، جس میں بظاہر کوئی خوبی نہ تھی، نہ حسن کی نہ دماغ کی۔ ایک ہی دو برس میں ڈکنس کی شادی میں کوئی روح باقی نہ رہی، لیکن وہ اسے نبھائے گیا اور اکیس سال کی مدت میں کیتھرین کے بطن سے اس کے دس اولادیں ہوئیں، کئی اسقاط حمل اس

کے علاوہ تھے۔

ڈکنس کو کیتھرین کی ایک بہن میری (Mary) سے بہت لگاؤ تھا۔ کیتھرین سے شادی کے بعد کئی سال وہ ڈکنس کے گھرانے کے اہم فرد کی حیثیت سے رہی، لیکن اچانک کم عمری ہی میں اس کا انتقال ہو گیا۔ ڈکنس اسے چھوٹی بہن کی طرح مانتا تھا۔ سترہ سالہ ایک لٹ محفوظ رکھی اور تا عمر اس کی ایک انگوٹھی پہنتا رہا۔ اس کا قول تھا کہ میری نے میری زندگی پر جو اثر ڈالا ہے، اس کا احاطہ لفظوں میں ممکن نہیں۔ میری کے بعد ڈکنس کو کیتھرین کی ایک اور بہن جارجینا (Georgina) سے لگاؤ پیدا ہوا اور یہ لگن اس قدر بڑھی کہ بعض لوگوں نے جارجینا کو ڈکنس کی داشتہ کہنا شروع کر دیا۔ یہ لے اتنی بڑھی کہ جارجینا نے اپنا ڈاکٹری معائنہ کرایا اور ثابت کیا کہ وہ باکرہ ہے اور ڈکنس یا کسی اور مرد سے جنسی طور پر مختلط نہیں ہوئی ہے۔

بیس بائیس سال کی شادی اور ازدواج کے بعد ڈکنس نے کیتھرین سے علیحدگی کے لیے عدالت کا دروازہ کھٹکھٹایا۔ اپنی خواب گاہ اس نے الگ کر لی اور انھیں دنوں اٹھارہ برس کی ایک لڑکی ایلن ٹرنن (Ellen Ternan) سے اس کا ربط ضبط شروع ہوا جو تا عمر قائم رہا۔ ایلن سے ڈکنس کی ملاقات یوں ہوئی کہ اس نے اپنے زمانے کے مقبول ناول نگار ولکی کالنز (Wilkie Collins, 1824-1889) کے ساتھ مل کر ایک ڈراما لکھا جس میں مرکزی کردار کا پارٹ ڈکنس نے خود ادا کیا۔ جب یہ ڈراما پبلک اسٹیج پر پیش ہونے کے لیے تیار کیا جا رہا تھا تو بعض زنانہ پارٹ ادا کرنے کے لیے ایک بیوہ ایکٹریس فرینسس اور اس کی تین بیٹیوں کی خدمات حاصل کی گئیں۔ ایلن ٹرنن، جسے ڈکنس نے بہت جلد نیلی (Nelly) کہنا شروع کر دیا، ان میں تیسری اور سب سے چھوٹی تھی۔ کچھ عرصہ بعد ڈکنس نے نیلی اور اس کی ماں کو لندن اور فرانس میں رہنے کے لیے گھر خرید دیے اور دنیا والوں کی نگاہوں سے چھپ کر وہ نیلی کے یہاں بکثرت آنے جانے لگا۔ لیکن بات تو کھلنا ہی تھی۔ یہ بھی مشہور کیا گیا کہ اس تعلق کا نتیجہ ایلن کے یہاں ولادت کی شکل میں بھی ظاہر ہوا۔

اس معاملے کا ذرا کمزور پہلو یہ ہے کہ ڈکنس نے بار بار، اور بڑی غیر وثوق انگیز عبارت میں بیانات دیے کہ ایلن ٹرنن سے میرے تعلقات جنسی نوعیت کے نہیں ہیں۔ کسی کو یقین آیا، کسی کو نہ آیا۔ لیکن اس معاملے نے ڈکنس کی نیک نامی پر دھبہ ضرور لگا دیا۔ اصل صورت حال کیا تھی، یہ آج تک کسی کو نہیں معلوم۔ ڈکنس نے حتی الامکان وہ تمام کاغذات ضائع کر دیے جن میں اس معاملے پر

کچھ روشنی کا امکان تھا۔ خود ایلن ٹرنن نے ڈکنس سے اپنے تعلقات کی نوعیت کے بارے میں ایک حرف نہ کہا، حالاں کہ وہ ڈکنس کی موت کے بعد تک زندہ رہی اور پچھتر سال کی عمر میں مری۔

['شب خون'، ۲۵۶]

پریمولیوی کی پیچیدہ زندگی

پریمولیوی (پہلی یائے معروف، دوسری مجہول) اٹلی کے جدید ادیبوں میں ممتاز مقام کا مالک ہے۔ پریمولیوی (Primo Levi, 1919-1987) کے بارے میں کہا گیا ہے کہ گذشتہ نصف صدی میں اٹلی سے اٹھنے والی سب سے زیادہ دیر پا آوازوں میں ایک آواز اس کی بھی ہے۔

پریمولیوی نے اپنے دلی کوائف سے بمشکل ہی کسی کو آگاہ کیا۔ اس نے صنعتی کیمیا کی اعلیٰ تعلیم پائی اور جب وہ پڑھ کر فارغ ہوا تو اس کے جی میں آئی کہ فرانس میں جرمنی مخالف زیر زمین تحریک، یعنی فرانسیسی مقاومت (French Resistance) میں شریک ہو جائے۔ لیکن اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے کے مصداق اس کی مخبری ہوئی اور وہ فوراً پکڑ لیا گیا۔ جرمنوں نے اسے آش وتس (Auschwitz) نامی قیدی کیمپ میں ڈال دیا۔ اس کیمپ کے بارے میں عام خیال تھا کہ وہاں کے قیدی کو مر کر ہی نجات ہوتی ہے اور قیدیوں کی شرح مرگ وہاں بہت اونچی تھی۔ لیوی وہاں دو سال رہا۔ سوویٹ فوجوں نے ۱۹۴۵ء میں اسے آزاد کرایا۔

پریمولیوی اپنی قوت ارادی اور عقل مندی کے بل بوتے پر آش وتس میں اپنے دن گزارلے گیا، لیکن اس نے ان دنوں کی تفصیلات کسی سے کبھی نہیں بتائیں۔ ایک بار یہ ضرور اس نے کہا کہ میں آش وتس کے بارے میں اپنی شہرۂ آفاق کتاب 'اگر یہ انسان ہے، یا آش وتس میں زندہ رہنا' *(Is This A Man, or, Survival in Auschwitz)* لکھی، لیکن اس میں ذاتی تلخی یا اپنے داخلی حالات کا اس نے کچھ ذکر نہ کیا۔ بعد میں اس نے اور بھی کتابیں لکھیں۔ ان میں شاعری، سائنس فکشن، مضامین اور مختصر افسانے ہیں۔ اکیس کیمیائی عناصر کے بارے میں اس کی ایک عجیب وغریب کتاب ہے جس میں ان عناصر کو حوالہ بنا کر افکار بھری اور مراقبہ نما تحریریں ہیں۔ اس کا نام *The Periodic Table* ہے اور یہ ۱۹۷۵ء میں شائع ہوئی۔

اپنی صورت کے بارے میں لیوی کو کچھ بہت اعتماد نہ تھا، اس لیے وہ لڑکیوں سے ملنے

جلنے میں جھجکتا تھا۔ بالآخر ایک لڑکی ایسی ملی جو اس کی ہم رقص بننے کو ہمہ وقت تیار رہتی تھی۔ دونوں کی شادی ہو گئی، لیکن ان کی ازدواجی زندگی کے بارے میں خیال ہے کہ آسودگی کی حامل نہ رہی ہوگی۔ لیوی کے باپ نے اس کی ماں کو چھوڑ دیا تھا اور اس کے بعد لیوی کی ساری زندگی ماں کی خدمت میں گزری تھی۔ شادی کے بعد بھی یہی سلسلہ رہا۔ سونے پر سہاگہ یہ کہ لیوی کی بیوی بھی اپنی اندھی ماں سے بندھی ہوئی تھی کہ اس کا کوئی پرسان حال نہ تھا۔ ایک چھوٹے سے فلیٹ میں میاں بیوی اپنی ماؤں کی خدمت میں محو رہتے۔ آپس کے تعلقات کے لیے فرصت کم تھی۔ اور لیوی کی بیوی اس بات کو ناپسند کرتی تھی کہ کوئی اور عورت اس کے شوہر کی طرف علمی اور ادبی طور پر بھی متوجہ ہو۔

ایک صبح کو پریمو لیوی چوتھی منزل پر واقع اپنے فلیٹ کے چاہ زینہ (Stairwell) میں مردہ پایا گیا۔ (بعض کثیر المنزل عمارتیں دائرے یا مستطیل کی شکل میں بنتی ہیں۔ چاروں طرف فلیٹ ہوتے ہیں اور بیچ میں جگہ خالی چھوڑ دیتے ہیں۔ اس خالی جگہ میں سیڑھیاں بنا دی جاتی ہیں کہ لفٹ کے بغیر بھی اوپر آمد و رفت ممکن ہو۔ اسے چاہ زینہ کہتے ہیں۔ یا کوئی بھی گہری جگہ جہاں سے اوپر جانے کے زینے نکلتے ہوں، چاہ زینہ کہلاتی ہے)۔ لیوی اتفاقاً گرا ہو، یا اسے دھکیل دیا گیا ہو، یہ دونوں باتیں بہت ہی بعید از قیاس ہیں۔ اس نے کوئی خودکشی نامہ نہ چھوڑا لیکن عام خیال یہی ہے کہ اس نے خودکشی کی۔ گذشتہ دنوں یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ آش وتس میں جو کچھ اس پر بیتی تھی اور جسے اس نے ظاہر نہ کیا تھا، اس کا زہر آہستہ آہستہ لیوی کی باطنی طاقت کو کھا گیا اور اسے خودکشی کے سوا کچھ چارہ نہ رہ گیا۔

[’شب خون‘، ۲۶۱]

بوعلی سینا اور عرض عمر

لفظ ’عرض‘ کے بہت سے معنی ہیں۔ مشہور معنی میں یہ ’طول‘ کا متضاد ہے (طول = لمبائی؛ عرض = چوڑائی)۔ لیکن ’عرض عمر‘ کے معنی ’لذت عمر‘، یعنی ’لذت زندگی‘ ہوتے ہیں۔ بوعلی سینا (۹۸۰ تا ۱۰۳۷ء) کے بارے میں سب جانتے ہیں کہ اس کے برابر سائنس داں، فلسفی، طبیب، ماہر قانون اور مدبر، ازمنۂ وسطیٰ میں کوئی نہ ہوا اور تاریخ فلسفہ و حکمت عالم میں اس کی جگہ انتہائی بلند مانی جاتی ہے۔

بوعلی سینا کی جنسی اشتہا بہت بڑھی ہوئی تھی اور وہ کثرت مباشرت کے لیے مشہور تھا۔

ایک بار کسی نے اس سے کہا کہ مباشرت کم کر دیجیے تا کہ آپ کو طول عمر حاصل ہو۔ بوعلی سینا نے جواب دیا، ''میں طول عمر نہیں، عرض عمر کا شائق ہوں۔'' وجہ جو کچھ بھی رہی ہو، لیکن حکیم کی بات سچ نکلی، وہ صرف ۵۷ برس کی عمر میں اس دنیا سے رخصت ہوا۔

['شب خون'، ۲۶۳]

مولانا روم کی ہوائی سیر

مولانا روم کی کرامتوں اور بزرگی کے بہت سے قصے مشہور ہیں۔ ایک واقعہ 'ریاض الشعرا' میں والہ داغستانی نے ان کے بچپن کا لکھا ہے۔ والہ کا بیان ہے کہ مولانا جامی نے اپنی کتاب 'نفحات الانس' میں لکھا ہے کہ مولانا روم کے صاحب زادے بہاء الدین ولد کی اپنی ایک تحریر میں یہ واقعہ منقول ہے۔

کہا جاتا ہے کہ جلال الدین محمد (جو بعد میں مولانائے روم، مولانا رومی، مولوی، اور مولوی معنوی وغیرہ کہلائے) ابھی چھ برس کے تھے اور اپنے والدین کے ساتھ بلخ میں تشریف رکھتے تھے، تو ایک دن وہ اپنے ساتھی سنگاتیوں کے ساتھ مکان کی چھت پر کھیل رہے تھے۔ ایک بچے نے دوسرے سے کہا، آؤ ہم لوگ ایک کوٹھے سے دوسرے کوٹھے کی چھت پر کود کر چلیں اور اس طرح کودتے کودتے دور نکل جائیں۔ اس پر جلال الدین محمد نے کہا کہ اجی یہ کام تو جانوروں اور کیڑوں مکوڑوں کے ہیں۔ افسوس ہے اگر انسان سے ایسی حرکات سرزد ہوں۔ اگر تمھاری روح میں قوت ہے تو آؤ، ہم آسمان کی سمت اڑ چلیں۔ اور اتنا کہتے ہی کہتے جلال الدین محمد ہوا میں بلند ہو کر چشم زدن میں نظروں سے غائب ہو گئے۔ یہ حال دیکھ کر بچوں نے رونا اور غل مچانا شروع کیا۔ لیکن جلال الدین محمد تھوڑی ہی دیر میں پھر وہیں ظاہر ہو گئے، لیکن اس عالم میں کہ چہرے کا رنگ متغیر تھا اور آنکھیں پتھرائی ہوئی سی تھیں۔ انھوں نے اپنے ساتھیوں سے کہا:

''جس وقت میں تم لوگوں سے بات کر رہا تھا تو سبز قبا پہنے ہوئے کچھ لوگ اچانک آئے اور میری کمر میں ہاتھ دے کر اڑ گئے اور مجھے دور دور تک آسمانوں میں گھماتے رہے۔ لیکن جب انھوں نے تم لوگوں کی گریہ و فریاد سنی تو مجھے یہاں واپس لا کر چھوڑ گئے۔''

['شب خون'، ۲۸۳]

ماہ لقا چندا کی شان اور بدیہہ گوئی

ماہ لقا چندا (۱۷۶۸ تا ۱۸۲۰ء) اپنے وقت کی حسین ترین عورتوں میں تھی۔ زن بازاری ہونے کے باوجود اس کا رہن سہن، طور طریقے، سب بیگماتی تھے۔ وہ نظام الملک آصف جاہ کے ساتھ شکار کو جاتی تو اس کا ہاتھی الگ سے نمایاں ہوتا تھا۔ چیتے (گلدار) اور دوسرے شکاری جانور زنجیروں میں بندھے ہوئے اپنی اپنی گاڑیوں میں اس کے ساتھ لے جائے جاتے تھے۔ ماہ لقا کو رقاصی اور نغمہ پردازی میں تو کمال حاصل تھا ہی، لیکن وہ شہسواری، تیراندازی، نیزہ بازی وغیرہ میں بھی یدطولیٰ رکھتی تھی اور اپنے وقت کی بے نظیر شہسوار اور تیرانداز تھی۔ پانچ سو سپاہی اور کئی سوار دابینگنیاں، قلماقنیاں، اس کے یہاں نوکر تھیں۔ ماہ لقا بائی بہت عمدہ شاعر بھی تھی اور شیر محمد خاں ایمان سے رشتۂ تلمذ رکھتی تھی۔ شعرا اس شان میں قصیدہ لکھتے اور صلہ حاصل کرتے۔ کئی شاعر اس کے در دولت کے مستقل نوکر تھے۔ وہ اردو کی پہلی صاحب دیوان شاعرہ ہے۔ اس نے اپنا ایک دیوان ۱۷۹۹ء میں مرتب کر کے میلکم نامی ایک جلیل القدر انگریز مداح کو تحفتاً پیش کیا تھا۔ ماہ لقا بائی کے مداحوں میں نظام الملک کے علاوہ اس کے وزیر ارسطو جاہ اور مہاراجہ چندو لعل شاداں قابل ذکر ہیں۔ کہا گیا ہے کہ ماہ لقا کی موت کے بعد اس کی محل سرا سے نو من چاندی اور سونے کے زیورات نکلے جو اس کی وصیت کے بموجب اس کی خادماؤں میں تقسیم کر دیے گئے۔

ایک بار مہاراجہ چندو لعل نے ماہ لقا چندا کے سامنے مطلع پڑھا۔

ہے چین کہاں جب سے مری آنکھ لڑی ہے
ملنے کی نجومی تو بتا کون گھڑی ہے

ماہ لقا نے فوراً جواب دیا:

پہلے سے ہی چلا کے میرے دل کو ستا مت
اے مرغ سحر چپ رہ ابھی رات بڑی ہے

['شب خون'، ۲۸۴]

قرۃ العین حیدر کی یاد میں: دریا بکنار دگر افتاد و گہر ماند

قرۃ العین حیدر مجھ سے آٹھ یا نو برس بڑی تھیں لیکن میدان ادب میں بہت جلد قائم ہو جانے کی وجہ سے مجھ جیسے عام اسکولی لڑکوں میں بھی بہت معروف ہوگئی تھیں۔ ان کی افسانہ

نگاری کے جدید انداز کے علاوہ ان کی خوب صورتی اور انگریزی لیاقت کے چرچے ہر طرف پھیلے ہوئے تھے۔ میں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ ان کی اولیں تحریریں جو میں نے لڑکپن کے زمانے میں پڑھیں، وہ پوری طرح میری سمجھ میں آگئیں لیکن یہ ضرور محسوس ہوتا تھا کہ کرشن چندر، عصمت چغتائی وغیرہ کے افسانوں سے بالکل مختلف افسانہ پڑھ رہا ہوں۔ کبھی کبھی ہلکا سا گمان گزرتا کہ میں مس حجاب اسماعیل (بعد میں حجاب امتیاز علی) کی بازگشت سن رہا ہوں۔ غالباً اسی بنا پر عصمت چغتائی نے کئی سال بعد قرۃ العین حیدر کی ایک پیروڈی لکھی جو ہم لوگوں میں بالکل مقبول نہ ہوئی۔

قرۃ العین حیدر کو میں نے پہلی بار اس وقت دیکھا جب ان کی عمر ڈھلنے والی تھی یا ڈھل چکی تھی۔ بڑی بڑی آنکھوں والی خوب صورت افسانہ نگار کی جو تصویر میرے لڑکپن میں رسالوں میں چھپتی تھی، اب وہ اس تصویر سے بالکل مختلف تھیں۔ ہم دونوں کی پہلی ملاقات سے پہلے وہ انگریزی صحافت میں بھی اپنا نام روشن کر چکی تھیں اور ممبئی کے دو بہت بڑے انگریزی رسالوں (ایک ہفتہ وار اور ایک ماہوار) کے اسٹاف میں وہ باقاعدگی سے کام کرتی تھیں۔ ان کے معاصرین انھیں 'عینی آپا' ضرور کہہ دیتا تھا جو شاید انھیں ناگوار گزرتا ہو، لیکن انھوں نے کبھی ناراضگی کا اظہار نہیں کیا۔ اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ وہ کہ اس بنا پر پہلے ہی مجھ سے ناراض تھیں کہ میں نے ایک مضمون میں ان کی نثر کی نکتہ چینی کی تھی اور کہا تھا کہ یہ اچھی نثر نہیں ہے لیکن ایک میری رائے سے ان کی شہرت و مقبولیت پر کوئی اثر پڑنے کا سوال بھی نہ تھا، لہٰذا ہم لوگوں کے تعلقات شگفتہ رہے۔ جب قرۃ العین حیدر کے قریبی عزیز اور بعد میں میرے بہت گہرے دوست سید جرار حیدر اور ان کی بیوی زہرہ الہ آباد آگئے تو ان سے ملاقاتوں کے دوران کسی نہ کسی بہانے قرۃ العین حیدر کا ذکر ہو جاتا یا ان سے ملاقات بھی ہو جاتی۔ میرے دہلی آجانے کے بعد جب وہ بی سی آئی کے قائم کردہ ایک ادارے کی سکریٹری ہوگئیں جو ضرورت مند ادیبوں یا ان پسماندگان کی مالی امداد کرتا تھا تو میری ان کی ملاقاتیں زیادہ ہونے لگیں کیوں کہ میں بھی اس ادارے کی عاملہ کمیٹی کا رکن تھا۔ جناب سید حامد اس کے صدر تھے لیکن کمیٹی کے جلسے بیشتر قرۃ العین حیدر کے گھر ہوتے تھے۔ سید حامد اپنی تمام متانت کے باوجود قرۃ العین حیدر کے سامنے شگفتگی اور مزاح المومنین کا اظہار کرتے اور کمیٹی کے جلسے ہمیشہ اچھے ماحول میں منعقد ہوتے تھے، بعد میں جب میں نے دہلی چھوڑی تو اس کمیٹی کے جلسوں میں بھی آنا جانا کم ہو گیا۔ کچھ دنوں بعد قرۃ العین حیدر نے ذاکر باغ میں قیام ترک کر کے نوئیڈا میں گھر بنا لیا۔ ان کی میری ملاقاتیں اب بہت کم ہونے لگیں لیکن ہر

ملاقات پہلے ہی کی طرح خوشگوار ہوتی۔ ہر چند کہ میں ان کے قریبی حلقے میں کبھی شامل نہ ہوسکا اور نہ ہی انھوں نے کبھی میری کمی محسوس کی۔

میرے ملاقاتیوں اور دوستوں میں بہت سے لوگ ایسے ہیں جو قرۃ العین حیدر کو اردو کا ہی نہیں بلکہ تمام ہندوستان کا عظیم ترین فکشن نگار قرار دیتے ہیں۔ اس میں تو کوئی شک ہی نہیں کہ اپنے آخری پندرہ بیس برسوں میں قرۃ العین حیدر نے عزت، شہرت اور انعام واکرام کے وہ تمام منازل بخوبی حاصل کر لیے تھے جن کی بڑے بڑوں کو تمنا رہی ہے۔ اس کے باوجود ان کے مزاج میں رعونت کبھی نہ آئی۔ یہ ضرور ہے کہ عمر کے بڑھنے کے ساتھ ساتھ ان کا چڑچڑا پن بھی بڑھنے لگا تھا۔ میں اسے چڑچڑا پن نہیں بلکہ صاف گوئی اور معصوم بے خوفی کہتا ہوں۔ وہ اپنے کسی بھی ملاقاتی یا خاص کر انٹرویو لینے والے، یا ان کی شہرت اور عظمت سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کرنے والے کسی بھی شخص سے بے تکلف کہتی تھیں کہ آپ خاموش رہیے، آپ کی بات بالکل احمقانہ ہے یا یہ کہ آپ کا یہ سوال بے تکا ہے اور میں اس کا جواب نہ دوں گی۔ ان کے یہاں اس ادائے بے نیازی کے ساتھ خودنگری بھی بہت تھی لیکن اس سے کبھی کسی کو کوئی نقصان نہیں پہونچا۔

جب قرۃ العین نے حسین شاہ حقیقت کے فارسی ناول یا افسانے یا جو بھی کہیں، کا ترجمہ انگریزی میں کیا تو چونکہ وہ ایک عورت کی داستان تھی اور اس کی تاریخ تصنیف ۱۷۹۰ء کے آس پاس قرار دی جاتی ہے، اس لیے ان کے اس ترجمے کا بہت شہرہ ہوا اور مغرب کے بعض بڑے اخباروں میں اس پر تبصرہ بھی ہوا۔ اس سے ان کی وقعت میں اور بھی اضافہ ہوا۔ اپنے شہرۂ آفاق ناول 'آگ کا دریا' کا انگریزی ترجمہ انھوں نے بڑی محنت سے انجام دیا اور اسے بھی ملک کے سب سے بڑے اشاعتی ادارے نے شائع کیا لیکن لوگوں کا عام طور پر یہی خیال ہے کہ اس ناول کے انگریزی روپ میں وہ بات نہیں جو اصل میں ہے۔

اسی زمانے میں قرۃ العین حیدر نے اپنے چار ناولٹ اردو سے انگریزی میں ترجمہ کیا۔ ان کی بھی شہرت دور دور تک پھیلی لیکن اصل اردو کی حرکی کیفیت اور خاص کر شمالی ہند کے ثقافتی ماحول کی خوشبو اور رنگا رنگی کا لطف جو اردو کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے۔ انگریزی میں اس کا فقدان ہے، اس نکتے سے یہ بات برآمد ہوتی ہے کہ اگرچہ عام طور پر نقادوں نے انھیں مغرب زدہ نہیں تو مغرب سے بے حد متاثر قرار دیا تھا اور کوئی ورجینیا وولف کو اور کوئی جیمس جوائس کو ان کا معنوی استاد قرار دیتا تھا لیکن قرۃ العین حیدر کا ادبی اور تہذیبی مزاج اصلاً مشرقی اور ہندوستانی تھا، یہی وجہ

ہے کہ ان کے ناولوں اور افسانوں کا جادو اردو ہی میں سر چڑھ کر بولتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اپنی زندگی کے آغاز کی تحریروں میں اور بالخصوص 'آگ کا دریا' میں ہندوستانی تہذیب اور تاریخ کا ایک غیر معمولی اور آفاقی احساس پیش کیا تھا اور تاریخ اور تہذیب کے باہمی عمل اور ردعمل کے تسلسل اور انقطاع کا جو شعور انھوں نے 'آگ کا دریا' میں پیش کیا، اس کی مثال صرف اردو ہی نہیں بلکہ تمام ہندوستانی فکشن میں نہیں مل سکتی۔

قرۃ العین حیدر کی دوسری بڑی قوت یہ تھی کہ وہ ماضی قریب اور کبھی کبھی ماضی بعید کو بھی اپنی تحریروں میں پوری طرح زندہ کر دیتی تھیں۔ بعض اوقات تو پڑھنے والے کو گمان گزرنے لگتا ہے کہ افسانہ نگار بھی اسی زمانے کا فرد ہے جس زمانے کی داستان وہ بیان کر رہا ہے۔ ہندوستانیوں کے کچھ خاص طبقوں کے چھوٹے چھوٹے سماجی معاملات، ان کی دلچسپیاں، ان کی مصروفیات، ان کی نارسائیاں اور کامیابیاں یہ سب بھی ان کے بعض افسانوں میں اس خوبی سے متشکل کیے گئے ہیں کہ افسانے یا ناول کے نفس مضمون میں کوئی بڑی بات نہ محسوس ہونے کے باوجود قاری تحریر کے جادو میں گرفتار ہو جاتا ہے اور بعض افسانوں کو بار بار پڑھنے کے باوجود لطف میں کسی کمی کا احساس نہیں کرتا۔

قرۃ العین حیدر کو ڈرائنگ سے بھی شغف تھا۔ انھوں نے اپنے ناول 'چاندنی بیگم' کے اوراق کو جگہ جگہ اپنے خاکوں سے مزین کیا ہے اور یہ ماننا پڑتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کے ڈرائنگ میں کچھ اس قسم کی لطافت تھی، کچھ گہرائی لیے ہوئے بھولا پن ہے جو خود اس ناول 'چاندنی بیگم' کا خاصہ ہے۔ قرۃ العین حیدر کے دریائے حیات نے اپنا رخ موڑ لیا ہے لیکن اس کے لائے ہوئے لعل و گہر کی روشنی ہمارے دل و دماغ اور ہمارے دلوں کو مدتوں آباد کرتی رہے گی۔ سورج ہماری محفل سے اٹھ کر چلا گیا لیکن ہماری آنکھوں میں اس کا نور اب بھی روشن ہے۔ بقول بیدل:

خورشید خرامید و فروغے بہ نظر ماند
دریا بکنارد گر افتاد و گہر ماند

['اردو دنیا'، شمارہ ۱۰، اکتوبر ۲۰۱۰ء]

باقیات فاروقی

فاروقی صاحب کی وہ تمام نگارشات (فکشن) جو کبھی 'شب خون' میں ان کے فرضی ناموں، مثلاً بینی مادھو رسوا، شہرزاد، جاوید جمیل وغیرہ جیسے قلمی ناموں سے شائع ہوئی تھیں، ان میں سے بیشتر 'سوار اور دیگر افسانے' میں شمس الرحمٰن فاروقی کے نام سے شامل ہیں۔ لیکن جب میں نے 'شب خون' کے پرانے شمارے دیکھے تو احساس ہوا کہ فاروقی صاحب نے کچھ افسانے بوجوہ اپنے اس مجموعے میں شامل نہیں کیے۔ کوئی حیرت کی بات نہیں ہے اگر فاروقی صاحب کے سخت معیار پر ان کے اپنے افسانے شریک مجموعہ ہونے میں پورے نہ اترے ہوں۔ وہ تمام افسانے اس باب میں شامل کر لیے گئے ہیں۔ ان کے علاوہ 'فانی باقی' کے عنوان سے انھوں نے جو افسانہ رقم کیا تھا، وہ شاید ان کا آخری افسانہ تھا جو 'رہروان ادب' (مدیر: شہناز نبی، کولکاتہ) میں شائع ہوا۔ اس افسانے کو بہت لوگوں نے ابھی پڑھا نہیں ہے، سو اسے بھی شریک اشاعت کر لیا گیا ہے۔ امید ہے ہماری یہ کاوش آپ کو پسند آئے گی۔

فانی باقی

شمس الرحمٰن فاروقی

مری جفا طلبی کو دعائیں دیتا ہے
وہ دشت سادہ وہ تیرا جہان بے بنیاد

گیارہ سال کی عمر، یعنی سن بلوغ کو پہنچتے پہنچتے مجھے سب کچھ سکھا اور سمجھا دیا گیا تھا۔
مثلاً یہ کہ ہماری انسانی کائنات کے دو نام ہیں: جزیرۂ آلوچۂ سیاہ، اور جمبُ دویپ۔ اور وہ کائناتی محور، جس کے سہارے کائنات کی ہر شے قائم ہے، اس کا نام کوہستان میرو ہے۔ اسے سمیرو بھی کہتے ہیں۔ سمیرو یا میرو کے پانچ رخ ہیں: اول مشرقی رخ جو نیلم کا بنا ہوا ہے۔ دوسرا جنوبی رخ جو سرخ یاقوت کا ہے، اور تیسرا مغربی رخ، یہ زرد پکھراج کا ہے۔ چوتھا شمالی رخ ہے جو سفید براق بلور کا ہے۔ اور سب سے آخری رخ سمیرو کے مرکز میں ہے۔ یہ گہرے سبز زمرد کا ہے۔
اس کائنات کے شمالی خطے میں نا قابل گذار پہاڑ ہیں اور دشت اور صحرا ہیں، یہ خطہ اس قدر وسیع اور گھنا ہے کہ اگر اوپر جا کر بہت دور سے اس کا مشاہدہ کیا جائے تو لگتا ہے کہ سارا جمبُ دویپ اور کچھ نہیں ہے، صرف کوہ وصحرا ہے۔ لیکن یہ سلسلۂ کوہستان و دشت وصحرا ختم بھی ہو جاتا ہے اور جہاں یہ ختم ہو جاتا ہے وہاں وسیع وعریض میدان ہیں۔ اتنے وسیع کہ جہاں تک نظر جائے، لگتا ہے صرف میدان ہی میدان ہے۔ لیکن غور سے دیکھیں تو اس میدان میں بستیاں بھی آباد ہیں۔ وہاں کے باشندوں کو اتر اکورو کہتے ہیں۔ ان کی عمریں ہزار برس یا اس سے زیادہ ہوتی ہیں۔ وہ اپنی معبود دیویوں سے شادیاں بھی رچا لیتے ہیں لیکن کسی شادی کی مدت حیات سات سے آٹھویں دن تک نہیں پہنچتی۔ آٹھویں دن کیا ہوتا ہے؟ یہ کسی کو نہیں معلوم۔ دیوی سے شادی کرنے

والا شاید جاں بحق ہو جاتا ہے۔اور یہی وجہ ہے کہ غیر معمولی لمبی عمروں کے باوجود اس خطے میں آبادی کا دباؤ اتنا نہیں ہوتا کہ لوگ ایک دوسرے سے نبرد آزما ہوں اور اس طرح وسیع و عریض علاقوں میں جنگ وقتال کر کے جل تھل کو کشتوں سے بھر دیں۔اس کی نوبت ہی نہیں آتی اور آبادی کا تناسب برقرار رہتا ہے۔

دیویوں سے شادی کرنے والوں کے علاوہ اور لوگ بھی ہیں جو اس خطے میں جینے مرنے کا وظیفہ پورا کرتے ہیں۔ بے شمار درخت، جھاڑیاں، اونچے نیچے پہاڑ ہیں اور ان گنت ندیاں ہیں۔ یہ سب اپنی اپنی زندگیاں بھرتے ہیں اور انھیں کچھ خبر نہیں کہ یہیں پاس میں کہیں اترا کورو لوگ (یا جنات؟ یا دیو؟) بھی رہتے ہیں۔سچ پوچھو تو ان کی زبانوں میں (کیوں کہ الگ الگ علاقے کے لوگ الگ زبان بولتے ہیں) میں جن، پری، دیو، پری وغیرہ الفاظ ہیں ہی نہیں۔ کچھ علاقے ایسے ہیں جہاں سخت گرمی پڑتی ہے۔ان کے یہاں ٹھنڈی چیز کا تصور نہیں۔وہ ٹھنڈے اور گرم میں فرق نہیں کر سکتے اور ان کی زبان میں برف کے لئے کوئی لفظ نہیں ہے۔انھیں گرم پانی پلائیں یا ٹھنڈا یخ پانی، انھیں کوئی فرق نہیں پڑتا۔

ایک قول یہ بھی مجھے پڑھایا گیا کہ جزیرۂ آلوچۂ سیاہ خود کوئی کائنات نہیں ہے، وہ در اصل تمام کائناتوں کا مرکز ہے۔اور جزیرۂ آلوچۂ سیاہ کو سات سمندر گھیرے میں لیے ہوئے ہیں۔ ان سمندروں کی تفریق اس طرح قائم ہے کہ ہر ایک سمندر کے بعد ایک خطۂ زمین ہے۔کچھ لوگوں کا مشاہدہ ہے کہ ان سات سمندروں میں الگ الگ چیزیں بھری ہوئی ہیں۔اول میں آب تلخ و نمکیں، دوئم میں شربت گڑ، سوئم میں شراب، یا سوم رس، چہارم میں مکھن، پنجم میں جغرات، اور چھٹویں میں دودھ۔آخری سمندر کے بعد کوئی خطہ نہیں ہر طرف پانی ہی پانی ہے۔

ایک بڑی مایوسی کی بات یہ تھی کہ کسی کو نہیں معلوم کہ تمام کائناتوں کا آخری سرا کہاں ہے۔کہا گیا کہ اس سرے کے بارے میں ہم جان بھی لیں کہ وہ کس طرف اور کتنے فاصلے پر ہے تو بھی ہم وہاں تک پہنچ نہیں سکتے۔لیکن دکھم، جو انسان کی اصل تقدیر ہے، اس سے نجات تب ہی مل سکتی ہے جب ہم تمام کائناتوں کے انتہائی آخری کنارے کو چھو لیں گے۔ معلوم ہوا کہ دکھم، یعنی دکھ، درد، غم، انتشار سے کسی کو نجات نہیں۔

میرے استاد کی عادت تھی کہ بولتے بولتے سو جایا کرتے تھے۔ ہماری یا کسی کی مجال نہ تھی کہ ان کو بیدار کرے، یا درس چھوڑ کر چلا جائے۔ایک دن کا واقعہ ہے کہ میرے استاد سر صبح ہی

سو گئے اور سر شام بیدار ہوئے۔ ان کے چہرے پر، اور چہرے ہی پر کیوں، ان کی ساری شخصیت پر، ان کی پور پور پر، نور کی قوت برستی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ بے تاخیر، اور اس طرح، گویا وہ سوئے ہی نہ تھے، انھوں نے کہنا شروع کر دیا:

ہاں، یہ جزیرۂ آلوچۂ سیاہ بھی کسی کا بنایا ہوا ہے۔ یہ بے انت نہیں ہے۔ بس اتنی بات درست ہے کہ کوہستان میرو ساری کائنات، بلکہ تمام کائناتوں کا محور ہے۔ اس کوہستان کے مختلف کوہ و در کو تم ایک نیلوفر کے پھول کی طرح تصور کر سکتے ہو۔

اور جب تصور کر سکو گے تو اسے وجود میں بھی لا سکو گے۔ اس طرح کہ کوہستان میروئے نیلوفری کی چار پنکھڑیاں ہیں۔ اور ہر پنکھڑی ایک براعظم ہے۔ اور جنوبی پنکھڑی کا نام بھارت ہے اور یہ ملک، جس پر تم آباد ہو، اسی بھارت یا ہند یا سندھ کا ایک حصہ ہے۔

میری تعلیم کے آخری سال کئی پوشیدہ قوتوں کو اپنے اندر پیدا کرنے اور پھر ان سے خارجی ماحول پر اثر انداز ہونے، بلکہ کبھی خارجی ماحول کو نیست و نابود کر کے نیا ماحول خلق کرنے کی مشق میں صرف ہوئے۔ میں کچھ سمجھتا، کچھ نہ سمجھتا، لیکن سوال کرنے یا تفصیل و کوائف معلوم کرنے کا یارا مجھ میں نہ تھا۔ کسی میں بھی نہ تھا۔ میرے والدین میں بھی نہیں۔ اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ ان کا عقیدہ تھا کہ حقیقت دراصل تمھارے ذہن کا داخلی ترین حصہ ہے۔ تو کیا حقیقت الگ سے، معروضی طور پر، کچھ نہیں؟ ایک بار میں نے ہمت کر پوچھ ہی دیا۔ والدہ تو دوپٹے میں منھ چھپا کر میری بیوقوفی، یا معصومیت پر مسکرانے لگیں۔ لیکن میرے والد چپ رہے۔ میں خوش ہو رہا تھا کہ بڑے میاں کو اچھا چت کیا ہے۔ اب کل جا کر اپنے استاد جی کی بھی استادی نکالوں گا۔ لیکن چند لمحے کے سکوت کے بعد میرے باپ گویا ہوئے۔

معروض کیا ہے؟ صرف انداز بیاں ہے۔ تم اس گھڑے کو دیکھ رہے ہو اور اس میں بھرے ہوئے پانی کو بھی دیکھ رہے ہو۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ جب تم اس کے پاس جانے کا ارادہ کرو تو پاس تک نہ پہنچ سکو؟ اگر تم ایک چیونٹی میں تبدیل ہو جاؤ تو تم گھڑے کا منھ بھی نہ دیکھ پاؤ گے۔ گھڑے کی سطح چیونٹی کو اتنی ہی وسیع اور لا حد نظر آئے گی جیسے انسانوں کی زمین کی سطح تمھیں محسوس ہوتی ہے کہ مسطح ہے، چپٹی ہے اور بے انت ہے۔ اور اگر تم کسی اونچی جگہ کھڑے کر دیے جاؤ گے تو تمھیں گھڑا نظر بھی نہ آئے گا۔ اور ابھی تو ہم تین شخص اس گھڑے کو دیکھ رہے ہیں۔ ہم کہیں بھی جا کر گواہی دے سکتے ہیں کہ ہماری کوٹھری میں ایک پانی کا گھڑا ہے اور وہ پانی سے بھرا ہوا بھی

ہے۔اس وقت توتم اپنی آنکھوں، اپنی قوت مشاہدہ، قوت ادراک کے بل پر گواہی دے سکتے ہو اور وہ بالکل سچی گواہی ہوگی۔لیکن اگر ہم لوگ یہاں نہ ہوں؟ کوئی بھی نہ ہو؟ تو پھر کون گواہی دے گا کہ پانی کا گھڑا یہاں ہے؟ پھر تمھاری قوت مشاہدہ کس کام کی جب وہ موجود اور غیر موجود میں فرق کرنے کی صلاحیت نہ رکھتی ہو؟

مجھے یہ فضول سی بال کی کھال لگی۔لیکن اچانک میرے باپ نے سر اٹھا کر مجھے دیکھا تو میں نے دیکھا کہ ہماری کوٹھری کی چھت سے ایک چاند لٹک رہا ہے۔پھر میں نے محسوس کیا (یا دیکھا) کہ وہی چاند چھت سے اتر کر میرے دل میں روشن ہو گیا ہے۔گھبرا کر میں نے اپنا سر جھنجھوڑا، ہاتھ پاؤں پھینکے جیسے مجھے صرع کا دورہ پڑ گیا ہو۔لیکن اب جو ہوش آیا تو چاند کہیں نہ تھا۔چھت پہلے کی طرح سنسان تھی۔

یہ بھی ان لوگوں کا کوئی شعبدہ ہوگا، میں نے دل میں سوچا۔کیا ایسا بھی ممکن ہے کہ آگ نہ جلائے یا پانی تر نہ کرے؟

اگلے دن درس شروع ہونے کے پہلے استاد نے مجھ سے پوچھا، کیا تم جانتے ہو کہ تمھاری ریڑھ کی آخری ہڈی سے لے کر سر کی آخری ہڈی تک بہتر ہزار ندیاں ہیں؟ میں نے کہا، جی نہیں۔استاد کی بات مجھے بالکل احمقانہ لگتی تھی، لیکن زبان پر حرف استفسار یا انکار لانے کی مجال کہاں تھا؟ استاد نے فرمایا، یہ بہتر ہزار ندیاں تمھارے بدن کے تمام حصوں کو انفاس کی قوت پہنچاتی ہیں، کچھ بہت تیزی سے، کچھ آہستہ آہستہ اور کچھ بالکل آہستہ۔اگر یہ ندیاں نہ ہوں تو انفاس کی مناسب قوت کے بغیر تم اپاہج ہو جاؤ، خاص کر تمھارا دماغ کچھ نہ رہ جائے، پلپلی جھلیوں کا گندہ مجموعہ ہو کر رہ جائے۔

میں چپکا سنتا رہا۔اور تمھارے بدن میں سات چکر ہیں۔ہر چکر کو بیدار کرنے اس کی قوتیں بیدار ہوتی اور زندگی کو بامعنی بناتی ہیں۔اور ساتویں چکر کے نیچے، تمھاری ریڑھ کی آخری ہڈی کے آخری جوڑ کے نیچے کنڈلنی کا مستقر ہے۔وہ ایک ناگ ہے جو ہر وقت خوابیدہ رہتا ہے۔وہ جو حق کا سچا تلاشی ہے، وہ اپنے وجود کی فہم حاصل کرنے جدوجہد میں مصروف کنڈلنی کو جگانے کی کوشش کرتا ہے۔اگر تم ایسا کر سکو تو کیا ہر طرح کے دکھ درد سے آزاد ہو سکو گے۔نہیں، ہر طرح کا دکھ تو نہیں، لیکن جینے مرنے کے دکھ کو سہنے کی صلاحیت تم میں پیدا ہو جائے گی۔وہ معروضی ہو یا موضوعی، لیکن تم دنیاوی زیست کے دکھ سے ہر طرح آزاد ہو گے۔تم جانتے ہو، انسانی وجود کی

سب سے بڑی آزمائش دکھ ہے۔ پیدائش سے لے کر موت تک وہ تمھارے ساتھ رہتا ہے، مختلف درجوں میں اور مختلف شکلوں میں۔ جب تم دودھ پیتے بچے تھے اور تمھیں بھوک لگتی تھی اور تمھارے رونے گلا پھاڑ پھاڑ کر چلانے کے باوجود تمھیں دودھ نہ ملتا تو تم اس وقت اپنی ننھی منی ہستی کے سب سے بڑے دکھ میں مبتلا تھے۔

اور اب، جب تم خود کو کائنات میں تنہا نظر آتے ہو، تنہائی سے بڑھ کر کوئی دکھ نہیں۔ ہاں موت کا خواب البتہ ایک دکھ ہے جو موت کے وقت سب سے بڑھ کر ہوتا ہے۔ کنڈلنی کوئی علامت نہیں، کوئی استعارہ نہیں، تم خود ہو۔ اسے جگاؤ گے تو خود تمھیں کائنات کی سب سے بڑی بیداری نصیب ہو جائے گی۔ کوئی ضروری نہیں کہ تمھیں کنڈلنی کو جگانے کے لئے خود کو کسی پہاڑ کے غار میں بند کر لینا پڑے۔ تم نے سنا ہو گا، ایک زمانے میں لوگ اپنے خزانے پر ایک سانپ متعین کر دیتے تھے۔ سانپ کو ہٹاؤ تو خزانے کا راستہ دکھائی دے۔ کیا وہ کوئی طلسمی سانپ تھا، یا علامتی سانپ، یا واقعی اپنے دانتوں کے پیچھے کوئی زہریلی تھیلیوں والا، نوکدار دانتوں والا، دوشاخہ زبان والا؟ کیا معلوم؟

میری سمجھ میں کچھ بھی تو نہ آیا۔ بھلا انسانی جسم میں کوئی سانپ بھی سویا ہوا ہو سکتا ہے؟ سچ مچ کا سانپ، اور بھی ناگ دیوتا؟ ہو گا۔

اور یہ بھی کوئی ضروری نہیں کہ تم کنڈلنی کو جگا لو تو تم دکھ سے واقعی آزاد ہو جاؤ۔ ہاں، دکھ تمھاری نگاہوں میں حقیر یا غیر اہم لگنے لگتا ہے۔ دکھ تو کائنات کا مرکز ہے، اس سے فراغ کہاں؟ پیدا ہونے سے لے کر نجات حاصل کرنے کے درمیان جتنی منزلیں ہیں وہ دکھ سے عبارت ہیں۔ اور یہ نہ بھولو کہ سب سے بڑا مرحلہ نجات حاصل کر لینے کا ہے۔ اس کے بعد تمھاری زندگی میں کوئی مقصد نہ رہے گا۔ تو تم وہاں پہنچ کر کیا کرو گے؟

ایک سبق نے تو میری عقل ہی غارت کر دی۔ ذہنی اور مادی کائناتیں آپس میں مدغم ہو سکتی ہیں۔ تم اپنے لیے چاند خلق کر سکتے ہو اور اسے آسمان پر معلق بھی کر سکتے ہو۔ کیا تم نے غور کیا کہ خارجی مظہرے سمندر، پہاڑ، آسمان وغیرہ اگر نظر آتے ہیں تو یہ تمھارے ذہنی مظاہر کا پرتو بھی ہو سکتے ہیں جنھیں تمھارا شعور ادراک کے پردے منعکس کر سکتا ہے؟ یعنی ذہنی مظاہر ہی اصل مظاہر ہیں؟

یہ سب مجھے پڑھایا گیا۔ پڑھایا ہی نہیں، سکھایا گیا۔ سکھایا ہی نہیں میری ذات اور وجود کا حصہ بن گیا۔ مجھے یقین ہو گیا کہ مظاہر اگر داخلی ہیں تو میں انھیں خارجی سطح پر بھی دیکھ سکتا

ہوں۔ اور اگر دیکھ سکتا ہوں تو وہ موجود ہیں۔ اور اگر وہ موجود ہیں تو میرے ہی خلق کردہ ہیں۔
تو پھر یہ شعر و شاعری، یہ عشق و محبت، یہ دریافت اور ایجاد۔ یہ سب کیا ہیں؟ یہ سب تم ہو، تمھارے باہر کچھ نہیں۔ ہر بار مجھے غیب سے یہی جواب آتا۔ مجھے اپنے آپ سے، ہر شے سے خوف آنے لگا۔ یہ دنیا، یہ وجود، یہ تگ و دو، یہ دوستیاں، ملک گیریاں، کشورستانیاں، یہ سب میں ہی ہوں؟ ہاں۔ اگر یہ سب تم نہیں ہو تو تم کچھ بھی نہیں ہو۔ تم ہی ان کے خلاق ہو اور تم ہی ان کو نیست و نابود کرو گے، کر سکتے ہو، اب بھی یہی کر رہے ہو۔
میں یہ سب سن، پڑھ اور سیکھ کر زندگی سے اکتا گیا تھا۔ میں اپنے گھر، اپنی درسگاہ، اپنے گاؤں، سب کو بے معنی اور فضول جاننے لگا تھا۔ یہ کون سی تعلیم ہے اور کون سی عقل جو مجھے سکھاتی تھی کہ میں ہی اپنا بنانے والا اور پھر اپنا ہی زوال ہوں اور پھر صفحۂ ہستی سے خود کو مٹانے والا بھی ہوں۔ آخر اور بھی لوگ ہیں۔ کھاتے، پیتے، انسانی افعال اور انسانی آلودگیوں سے خالی نہیں۔ وہ جیتے، لڑتے بھڑتے، بدلہ لیتے، جرم و سزا کے مراحل سے بھی گذرتے ہیں۔ لیکن وہ میری ہی طرح کے لوگ نہیں تو پھر کیا ہیں؟ کیا انھوں نے اپنے آپ کو خود ہی بنایا ہے۔ تو کیا ان کو نجات کی فکر نہیں؟ لیکن نجات بھی دکھم کا انت تو نہیں؟ تو ان کے دکھ کیسے ہیں؟ ویسے، جیسے کہ جانور کے ہوتے ہیں؟ جسے کوئی پروا نہیں کہ فکر کرے کہ وہ کہاں سے آیا تھا اور مرنا کسے کہتے ہیں؟ بس مرنے سے خوف، زندگی کو قائم رکھنے کی جدوجہد، اسے وہ سمجھتے ہیں۔
ان کو شاید موت کی حقیقت کا علم بھی نہیں۔ ہاں، دکھ وہ ضرور جانتے ہیں، یا شاید جانتے ہیں لیکن اس نام سے نہیں؟ کیا وہ نام کا تصور بھی رکھتے ہیں، یا یہ ہم ہیں جو اشیا کو نام دے کر سمجھتے ہیں کہ ہم نے اس شے کو اپنے علم کے حصار میں قید کر لیا؟ لیکن موت کے بعد کیا ہے؟ شاید کچھ نہیں، ورنہ ہر ارذل ترین ذی روح زندگی کو برقرار رکھنے کے لیے اتنی تگ و دو کیوں کرتا ہے، اتنے دکھ کیوں بھوگتا ہے؟ مرنے بعد کیا ہوگا، انھیں نہیں معلوم، زندگی کو وہ جانتے ہیں۔ اسی لیے زندگی کو عزیز رکھتے ہیں۔

(۲)

میں نے ایک رات گھر چھوڑ دیا۔ میرا باپ ہماری جھونپڑی کے دروازے پر کھردرے فرش پر سویا ہوا تھا۔ میری ماں کہیں اندر رسوئی کی چوکھٹ کو تکیہ بنا کر معصوموں کی نیند سو

رہی تھی۔

میرا باپ؟ میری ماں؟ کیا میں بھی اپنے باپ کی قوت ایجاد کا ایک مظہرہ تھا؟ کیا اس نے اپنا نطفہ میری ماں کے رحم میں ڈالا تھا اور میں نے ہستی کے خفیف ترین ذرے سے لے کر مکمل ہوش و حواس والے وجود کی منزلیں اس آرام گاہ میں محفوظ گذاری تھیں؟ شاید وہی چند لمحے تھے جب میں دکھ سے بے خبر تھا۔ یا پھر میری ماں۔۔۔ کیا میری ماں بھی اس چاند کی طرح تھی جسے میرے باپ نے آنا فانا ہماری جھونپڑی کی چھت سے معلق کر کے پھر اسے میرے دل میں اتار دیا تھا؟ تو پھر نہ کوئی میرا باپ تھا، نہ کوئی میری ماں۔ میں اس پورے برہمانڈ میں اکیلا تھا۔

پھر بھی، میں چل پڑا۔ ہمارے بھارت کے جنوبی خطے میں ایک ملک ہے، جس کا نام ایک زمانے میں کیرالا پترا کہا جاتا تھا۔ کیرالا یعنی تاڑ کا پیڑ اور پترا بمعنی بیٹا۔ اس کے نام بدلتے گئے، یہاں تک کہ اس کے کئی علاقے متعین ہوئے اور ان کے نام بھی الگ الگ رکھے گئے اور بدلتے گئے۔ بہر حال مجھے تو کیرالا پترا ہی نام اچھا لگتا ہے۔ میں نے اب تک جتنے علوم حاصل کیے تھے، ان میں موسیقی اور رقص کو خاص اہمیت تھی۔ لیکن کیرالا پترا میں ایسے کئی رقص تھے جنھیں وہاں جا کر ہی سمجھا اور ممکن ہوا تو سیکھا جا سکتا تھا۔

اثنائے راہ میں مجھے کئی بار یہ خیال آیا کہ یہ سب سیکھنے سے کیا فائدہ؟ مجھے تو اپنا ہی علم ابھی کچھ نہ تھا، دنیا بھر کی غیر ضروری چیزیں جان لینے کے بعد میں خود دکھ کو سمجھ لوں گا؟ کنڈلنی کو جگانا بے شک میری دسترس میں تھا۔ لیکن کیا دکھ کا کوئی علاج وہاں تھا بھی کہ نہیں؟ مگر خیر، چلو آگے بڑھو۔ ناگ کنڈلنی تو میرے بس میں تھا ہی، آگے چلتے ہیں، دیکھیں کیا دکھائی دیتا ہے۔

ایک قصر نادر روزگار مثل آسمان بلند ہے... ایک دریچہ طلائے احمر کا اس قصر میں نمایاں ہے۔ صبح کو جب آفتاب نکلتا ہے... ایک ہوا آتی ہے وہ پردے کو اڑاتی ہے۔ پردہ اڑ کر میخ ہائے طلا پر نصب ہو جاتا ہے۔ چالیس دروازے اس دریچے کے دہنے اور بائیں بنے ہیں۔ وہ بھی وا ہو جاتے ہیں۔ ہر دروازے میں ایک ایک عورت حسین، منقل آتشیں لیے، مشک و عنبر سلگتا ہوا، آ کر کھڑی ہوتی ہے۔ بعد اس کے ایک نازنین مہ جبین، مہر تمکین، نمونۂ برق طور، از سرتا پا دریائے جواہر میں غرق، اس دریچۂ طلائی میں کرسی جواہر نگار پر آ کر بیٹھتی ہے، کرشمہ و ادا میں طاق، حسن و جمال میں شہرۂ

آفاق... گلے میں ہیکل الماس کے نگینوں کی پڑی ہے... جو اس نازنین کو دیکھتا ہے، دلدادہ، شیفتہ و فریفتہ ہوتا ہے... وہ نازنین [ترنج کو] مجمع عشاق میں پھینکتی ہے۔ جو شخص اس ترنج کو اٹھا کر سونگھتا ہے، گریبان چاک کرتا ہے، اپنے کو ہلاک کرتا ہے۔ ایک سمت ایک برج نظر آتا ہے۔ اس برج پر ایک کبوتر باز لباس زریں پہنے، چھپی طلائی ہاتھ میں، کبوتر اڑاتا ہے۔ ایک زنجیر طلائی اس برج سے لٹکی رہتی ہے۔ ہر شخص [جو] اس ترنج کو سونگھ کر دیوانہ ہو جاتا ہے، جوش جنوں میں بڑھتا ہے، زنجیر طلائی کو پکڑ کر چڑھتا ہے۔ جب قریب برج کے پہنچتا ہے کہ اوپر چڑھ جائے اپنے کو اس نازنین تک پہنچائے، اس برج میں ایک سوراخ پیدا [ہوتا] ہے۔ اس سوراخ سے ایک ہاتھ نکلتا ہے، اس شخص کو اندر سوراخ کے کھینچ لیتا ہے۔ بعد ایک ساعت کے اس شخص کا سر کٹا ہوا، سوراخ سے وہی ہاتھ باہر پھینک دیتا ہے۔ پھر وہ نازنین نظر نہیں آتی، کھڑکی بند ہو جاتی ہے۔

[ایرج نامہ، جلد اول: داستان گو، شیخ تصدق حسین]

معلوم نہیں میں ہوش میں ہوں یا مجھ میں کسی قسم کا سحر تاثیر کر گیا ہے۔ یا شاید میں خواب دیکھ رہا ہوں؟ میں ہڑبڑا کر جاگا۔ میں کسی ندی کے کنارے پہاڑی کی چھاؤں میں سو گیا تھا۔ وہاں خدا جانے مجھ پر کیا معرکہ گذرا۔ کیا میرا باپ اپنی قوتیں استعمال کر کے مجھے واپس بلا رہا تھا؟ یا اس نے یہ طلسمات صرف مجھے چکر میں ڈالنے کے لیے خلق کیے ہیں؟ میں پھر سو گیا۔ اب...

ایک صحرائے پر خار دشت پر آزار سے گذر ہوا جہاں کی زمین بھی تابش آفتاب سے سیاہ تھی، تیرہ بختی مسافران صحرا کی گواہ تھی... پانی نام کو نہیں چشمۂ چشم بھی اشکوں سے خالی، زبان مژگاں سے سوکھی سناتے... کہیں کہیں جانور جو نظر آتا تھا تا پانی کی تلاش میں پھڑ پھڑاتا زبان باہر نکالے تڑپتا... دو تین چیلیں پوٹے ٹیکے آنکھیں بند کیے بیٹھی تھیں اور ہانپ رہی تھیں، سوز جگر کی سرد مہری سے کانپ رہی تھیں۔

تالاب اور جھیلیں برنگ آئینہ مصفا ہیں۔ بگلے ایک پاؤں سے بغلوں میں چونچ دابے کھڑے ہیں... مینڈک جھیل چشمے میں اتراتا ہے۔ جھینگر کی چیں چیں ہے، ٹیٹری ٹراتی ہے... ہوا سرد چلنے لگی۔ درختوں کی کھڑکھڑاہٹ سے

ہرن کی ڈاریں [illegible] سے نکلیں ... کسی طرف سے [illegible]
جانب سے نیل گائیں ظاہر ہوئیں۔ [illegible] شیر [illegible] ہاتھی جنگل [illegible]
میں مرغ جھنڈ کے جھنڈ بولنے لگے۔ [illegible] چہکارے، [illegible] نے
پھریری لی، مچھلیاں دم مارنے لگیں۔

جوانان بوستاں مثل صالح پاک روش و نیک رو، پنجۂ مرجاں برنگ دست دعائے عابد خوش خو، صد برگ میں سبحۂ صد دانہ کا شمار، جعفری مطیع جعفر تیار۔ نسیم سحر میں متبرک نفس زاہداں کا اثر، دفتر قدرت خدا کا ورق، ہر برگ سوسن زبان شکر کنندگان داور، مہندی برنگ روشن ضمیران صاف باطن، بوئے گل مشام اہل راز کی ساکن، غنچہ مثل دہان حقیقت آگاہان خاموش، قمریوں کی زبان پر حق سرہٗ کا جوش، کلیاں صومعہ زادان خوشبو، سنبل یاد کردیر قدرت میں آشفتہ مو...

ہر سمت شاہدان طناز پائینچے کلائیوں پر ڈالے دوپٹے کاندھوں پر ڈھلکائے ہوئے ہزاروں ناز و انداز سے پھرتے، دم خرام محشر بپا کرتے۔ رات کا وقت، شمع و چراغاں روشن، صحن میں چوکا لگا، پلنگوں پر جوبن۔ کوئی نیند میں غافل کوئی لہو و لعب کا شاغل۔ کہیں چوسر کہیں گنجفہ۔ کہیں ستار بجتا، بائیں کا ٹھیکا۔ کہیں کہانی ہو رہی ہے کہیں شعر خوانی ہو رہی ہے۔ کہیں پردے پڑے ہوئے چاہنے والے در پردہ مزے اڑاتے، شام ہی سے پہنچے ہوئے۔ کہیں دوئی کی صدا، کسی جا قہقہے اڑتے، پھبتیاں کہنے کی آواز بر پا۔ قلماقنیاں داغستانیاں کاندھے پر رکھے پہرے پر ٹہلتیں۔ باری دارنیاں اوٹوں کے قریب جاگ رہیں۔

[طلسم ہوش ربا، جلد اول: داستان گو، سید محمد حسین جاہ]

میرے خدا، یہ کون سے ملک ہیں جن کے مناظر میں نے دیکھے؟ کیا واقعی ایسی جگہیں جسمانی، طبعی وجود رکھتی ہیں؟ یا ان کا وجود محض ذہنی ہے؟ اچھا فرض کیا ذہنی ہی وجود سہی، لیکن کہیں تو کوئی چیزیں ایسی ہوں گی جن کی بنا پر میں ان کا تصور کر سکا، خواب ہی میں سہی۔ یا کیا واقعی میں نے خواب دیکھے تھے یا ان جگہوں پر میں کبھی نہ کبھی آیا گیا تھا؟ کہا جاتا ہے ہم ایسی چیزوں کا

تصور نہیں کر سکتے جو موجود نہ ہوں۔ یہ ہمارے فلسفے کا بنیادی اصول ہے۔ تو پھر، وہ جو کچھ میں نے دیکھا، کیا تھا؟ دیکھا بھی کہ نہیں؟ لیکن یہاں تو دیکھنے اور تصور میں لانے میں کوئی فرق نہیں؟ اب میں کیا کروں؟ چلو فرض کیا وہ سب جگہیں، وہ سب مناظر، وہ سب ماحول، وہ ہوائیں، وہ آوازیں، وہ موسیقی، وہ سب ہیں نہیں لیکن ہو سکتے ہیں۔

میں نے مانا ہم لوگ عجائبات اور حجابات سے گھرے ہوئے ہیں۔ اور جب ہم ہی لوگ بے وجود ہیں تو پھر ان متفرق، متلون دنیاؤں کا کیا ڈر؟ کوئی مجھے واپس بلائے یا میں خود گھبرا کر واپس چلا جاؤں، یا یہیں یا کہیں اور اپنی ہتیا کر لوں، کسی کا کیا بگڑتا ہے؟ میں جانتا ہوں کہ مجھے کوہستان ہمالیہ پر بھی جانا ہے۔ مانا کہ وہ جگہ یہاں سے بہت دور ہے۔ اور ابھی چند لمحوں کے جو خواب میں دیکھ کر جاگا ہوں، ان کی ان مراحل کے آگے کوئی حقیقت نہیں جو مجھے کوہستان ہمالیہ کی راہ میں مجھے درپیش ہوں گے۔ مجھے معلوم ہے وہاں میرے خوابوں کی طرح دیولوک بھی ہیں اور اسرلوک بھی۔ اژدہے اور مگرمچھ بھی ہیں اور رقاصان سیماب منظر بھی۔ وہاں کی بھول بھلیاں ایسی ہیں کہ پوری پوری قومیں ان میں داخل ہو کر گم ہو جاتی اور پھر نابود ہو جاتی ہیں۔ بڑے بڑے محلوں کے محافظ ہیں جن کے سر آسمان کو چھوتے ہیں اور جن کے ایک ہاتھ میں کل عالم کی موت ہے اور ایک ہاتھ میں کل عالم کی حیات۔ جو کوئی ان کے سوالوں کے جواب نہ دے سکے، ان کے ایک اشارے میں فنا ہو جائے گا۔

(۳)

یہاں، یعنی جس جگہ کہ اب میں ہوں، یہاں کئی طرح کے ناچ گانے، موسیقی کے نظام ہیں۔ یہی جگہ کیرالا پترا ہے اور میں یہاں مدتوں سے قیام پذیر ہوں۔ یہاں میں ان کی موسیقی اور رقص کے سارے فنون، سارے شعبدوں پر مکمل مہارت حاصل کر چکا ہوں۔ صرف ایک کھیل، یا سوانگ باقی ہے۔ اسے یہاں کے لوگ کرڑی یتم سوانگ، یا رہسیہ کہتے ہیں۔ اس رہسیہ کو جاننے اور برتنے والے صرف ایک رشی ہیں جو بارہ سال میں ایک بار منظر دنیا پر آتے ہیں اور اپنا رہسیہ دکھا کر غائب ہو جاتے ہیں۔ لیکن اس میں کئی قول اور بھی ہیں۔ میں انھیں وقت پر بیان کروں گا۔ میں نہیں جانتا کہ وہ نادرۂ روزگار مناظر جنھیں میں اثنائے راہ خواب میں دیکھ چکا ہوں (اس کو مدتیں گذریں)، ان سے بھی بڑھ کر کوئی اعجوبہ ہو سکتا ہے۔ لیکن دیکھیں گے۔ ان

بزرگ کے نمودار میں اب صرف چند ہفتے باقی ہیں۔

ان بزرگ کا نام کوئی نہیں جانتا۔ ان کی عمر کتنی ہے، یہ بھی کسی کو نہیں معلوم۔ بس یہ ہے کہ لوگ انھیں رہسیہ سمراٹ کہتے ہیں۔ کچھ لوگ انھیں نٹ راج بھی کہتے ہیں۔ وہ بارہ سال میں ایک بار نمودار ہوتے ہیں۔ کاویری ندی کی تہ میں کہیں ایک غار میں ان کا مسکن ہے۔ ان کا ناچ تین دن یا پانچ دن یا سات دن چلتا ہے۔ میں نے بہت پوچھا لیکن کوئی اس سے زیادہ بتانے پر راضی نہ ہوا۔ صرف اتنا معلوم ہوا کہ روشنی بہت معمولی ہوتی ہے اور کوئی منچ یا تماشا گاہ کا چبوترا یا تخت نہیں ہوتا۔ رقص گاہ کی زمین کو چوبیس گھنٹے کی محنت میں تیار کیا جاتا ہے۔ یعنی اسے چکنا کرتے ہیں لیکن اتنا نہیں کہ نٹ راج تماشے کے دوران لڑکھڑا جائیں یا پھسل جائیں۔ زمین بالکل برابر کردی جاتی ہے، کنکر پتھر نکال دیے جاتے ہیں تاکہ زمین اپنی اصل صورت میں نظر آئے۔ رہسیہ سمراٹ کے پیچھے چار موسیقار ہوتے ہیں۔ وہ سازندوں کا بھی کام کرتے ہیں۔ جس زبان میں وہ گیت گاتے ہیں، وہ ویدوں کی سنسکرت سے مشابہ ہوتی ہے، لیکن سراسر ویدی سنسکرت نہیں ہوتی۔ اس میں کیراپترا کی قدیمی زبان کی بھی آمیزش ہوتی ہے۔ اس زبان کے آغاز اور اس کی اصل کے بارے میں مختلف روایتیں ہیں۔ لیکن اتنا سب تسلیم کرتے ہیں کہ یہ زبان دیوتاؤں کی بنائی ہوئی لیکن ان قوموں کی زبان ہے جو بھارت میں آریاؤں کی آمد کے پہلے سے آباد تھیں۔ شروع شروع میں یہ سارے ملک میں جگہ جگہ بولی جاتی تھی، یعنی اس بھارت میں جس پر تم آباد ہو، اور جو ایک وسیع تر بھارت یا ہند یا سندھ کا ایک حصہ ہے۔ ویدی سنسکرت کی طرح یہ زبان باہر سے نہیں آئی تھی۔

کچھ لوگ یہ بھی کہتے ہیں کہ تصور کی حد سے باہر دور زمانوں میں ایک مخبوط الحواس شخص رہتا تھا۔ اسے کوئی کام نہ آتا تھا، اس کی پرورش کے لیے اسے ایک مندر میں حاجب مقرر کرا دیا گیا تھا۔ لیکن مشکل یہ تھی کہ وہ جس سے بھی ملتا، کچھ دیر بعد اس کا نام بھول جاتا تھا۔ زبان اس کو آتی نہ تھی، اس لیے اشاروں سے، اور اس سے زیادہ غوں غاں کر کے بتاتا تھا کہ کون آیا کون گیا۔ ان باتوں کی بنا پر لوگ اسے مسخرہ بھی سمجھتے تھے۔

مندر میں جس مقدس کتاب کے اقوال کا ورد ہوتا تھا وہ اس قدر قدیم تھی کہ اس کے کئی اوراق پر سے حرف اڑ چکے تھے۔ پروہت لوگ اپنی اپنی اٹکل سے الفاظ نکالتے، لیکن ان کے معنی پھر بھی سمجھ میں نہ آتے تھے۔ ایک زمانہ گذر گیا، کتاب قدیم تر اور بوسیدہ تر ہوتی گئی۔ حتیٰ کہ

اسے پڑھنا موقوف کر دیا گیا۔ زائرین آتے، اسے دور سے سلام کرتے، یا اگر بہت ہوا تو اسے آہستہ سے مس کرتے اور چلے جاتے۔ ان احتیاطوں کے باوجود استمرار زمان کے باعث کتاب کے حرف تقریباً سب کے سب اڑ گئے۔ اب اسے مندر کے ایک تاریک کونے میں رکھ دیا گیا کہ ہوا بھی نہ لگے۔ بہت ہی شاذ و نادر ایسا بھی ہوتا کہ کوئی دور دراز کا مسافر اس کتاب کے کسی اشلوک یا فقرے کے معنی پوچھنے آ جاتا تو اسے پروہت اعلیٰ کے سامنے حاضر کیا جاتا۔ پروہت اپنی سمجھ سے جو معنی بتا دیتا، انھیں کو آخری اور حتمی قرار دیا جاتا۔ سوال پوچھنے یا وضاحت طلب کرنے کی کو نہ جرأت تھی اور نہ ضرورت۔

ہمارے مخبوط الحواس مسخرے کو شراب کا بھی بہت چسکا تھا۔ ایک رات وہ ساری رات پیتا رہا اور بے سدھ ہو کر اس طاق کے نیچے پڑ رہا جس پر وہ مقدس کتاب رکھی جاتی تھی۔ صبح ہوئی تو دنیا جاگ گئی لیکن نہ جاگا تو وہ مست و خراب نیم فاتر العقل خادم۔ جب بہت دیر ہو گئی اور زائرین کو کتاب مقدس کی دور سے بھی زیارت میں مشکل ہونے لگی تو اس نیم فاتر العقل مسخرے کو گھسیٹ کر مندر کے باہر کر دیا گیا۔ وہ تین دن تک سوتا رہا۔ چوتھے دن جب وہ جاگا تو اس کی زبان پر کچھ عجیب و غریب نامانوس اور ذرا کرخت الفاظ رواں تھے۔ کرختگی کے باوجود اس زبان میں ایک پُراسرار موسیقی بھی تھی گویا کہیں دور کچھ دیوتا آپ میں گفتگو کرتے ہوں۔ وہ دن بھر ایسے ہی اول فول بکتا رہا۔ شام کے قریب ایک پروہت نے، جو بہت بڑے عالم بھی تھے، انھوں نے محسوس کیا کہ یہ الفاظ تو کچھ مانوس اور شنیدہ سے ہیں۔ اچانک اس پر یہ بات روشن ہوئی کہ وہ الفاظ تو کتاب مقدس کے الفاظ سے بہت مشابہ ہیں۔ وہ بھاگا بھاگا گیا اور کتاب کو اپنے دامن میں چھپا کر باہر لایا۔ کتاب کی جھلک پاتے ہی مسخرے نے اس کی تمام عبارتیں فر فر پڑھنا شروع کر دیں۔ بہت غور اور تذبذب کے بعد یہ نتیجہ نکالا گیا کہ جو زبان وہ مخبوط الحواس حاجب بول رہا تھا، وہی تو کتاب مقدس کی اصل زبان تھی جسے لوگ امتداد وقت اور تطاول ایام کے باعث بھول چکے تھے۔

پھر وہی زبان ملک کیرالا پترا کی زبان قرار پائی۔ دن گذرتے گئے، اس میں سنسکرت بھی بہت ساری داخل ہو گئی۔ سنسکرت وہ زبان تھی جسے یہاں کے طالب علموں اور قاضیوں نے کوہستان سمیرو کے طویل اسفار کے بعد آہستہ آہستہ حاصل کیا تھا۔ پھر بعد میں عربی کے الفاظ بھی اس میں دخیل ہوتے گئے۔ جو لوگ عربی سے متاثر اس زبان کے ماہر تھے، انھیں منشی اور ماپلا کہا جاتا تھا۔ پھر یہ عربی معاشرے میں اس قدر نفوذ کر گئی کہ دو زبانیں وجود میں آ گئیں، ایک تو وہ جسے

مقامی زبان میں، لیکن عربی رسم الخط میں لکھا جاتا، اور ایک تو وہ زبان جسے ہم آپ سب بولتے تھے۔ اس زبان میں بھی عربی الفاظ کی وافر تعداد تھی لیکن مقامی دیہاتی زبان کے تصرف کی وجہ سے وہ الفاظ بدلتے گئے اور اب تو بمشکل ہی انھیں عربی الفاظ کہا جا سکتا تھا۔

زبانیں سیکھنے کا بے حد شوق اور بہت جلد کسی بھی نئی زبان پر ماہر ہونے کی بے اندازہ صلاحیت مجھے بزرگوں سے ملی تھی۔ میں سوچتا تھا کہ شاید سوچنے، دیکھنے، موسیقی کے زیر و بم کو سمجھنے کی قوت جو مجھے ماں کے پیٹ ہی میں مل گئی تھی، اسی طرح یہ بھی کوئی عطیۂ الٰہی ہے اور شاید ایک دن وہ بھی آئے جب میں دنیا کی کسی بھی زبان کو صرف ایک بار سن کر سمجھ سکوں گا۔ یعنی کوئی لفظ بولا گیا اور میں نے اسے فوراً سمجھ لیا، خواہ زبان کا نام مجھے معلوم نہ ہو، اور نہ ہی اس خطے کا نام جہاں وہ بولی جاتی ہوگی۔

آخر وہ وقت آ گیا جب رہسیہ سمراٹ نے ظہور کیا۔ لوگ مجتمع ہونے لگے۔ موسیقاروں نے اپنی جگہ سنبھالی۔ تماشا گاہ، جیسا کہ میں نے بتایا، مسطح تھی، کوئی مرتفع جگہ نہ تھی۔ لوگ مگر پھر بھی جمع ہونے لگے۔ دھیرے دھیرے پاس کے گھروں کی چھتوں اور چھجوں پر بھی لوگ آ آ کر بیٹھتے گئے۔ پھر ناریل اور تاڑ کے پیڑوں کی باری آئی۔ لوگ بخوبی جانتے تھے کہ ناچ کا دور کئی دن بھی چل سکتا تھا۔ لیکن تماشائیوں کا اشتیاق دید ہر ضرورت، ہر پابندی پر غالب آ گیا تھا۔

دن پھوٹنے کے پہلے موسیقی بلند ہوئی اور ایک دروازے سے، جو بظاہر تو اب تک کچھ خفیہ سا تھا، سمراٹ ظاہر ہوئے۔ بالکل سیاہ لباس میں ملبوس، کوئی آرائش نہیں، ہاتھ گلا پاؤں کمر سب زیورات سے عاری۔ پاؤں میں گھنگھرو بھی نہیں۔ ان کا قد کچھ ٹھیک سمجھ میں نہ آتا تھا۔ ایک لحہ لگتا کہ وہ پستہ قد ہیں، ایک لحہ لگتا کہ وہ اوسط سے زیادہ طویل القامت ہیں اور کبھی تو وہ بہت تنومند، توانا اور طویل القامت دکھائی دیتے تھے۔ لباس کی طرح ان کا بدن بھی سارا بالکل سیاہ تھا۔ یا شاید انھوں کسی ترکیب سے، کوئی لیپ لگا کر، یا کسی تیل کی مالش کر کے خود کو سیاہ فام کر لیا تھا۔ انھوں نے ناظرین کو جھک کر ڈنڈوت کی۔ ایک نعرہ بلند ہوا۔ موسیقی کی لے دھیمی ہوتی گئی، یہاں تک کہ دور والوں کو بمشکل سنائی دیتی ہوگی۔ (لیکن یہ بھی میرا وہم تھا۔ بعد میں لوگوں نے بتایا کہ وہ باریک اور تیور سے تیور تر سر، آواز کے ہر زیر و بم، کو بہت صاف سن سکے تھے۔)

رہسیہ سمراٹ نے کائنات کی تخلیق شروع کی۔ ان کی آنکھ کے ہر اشارے، ابروؤں کی جنبش، ان کی انگلیوں کے ہر کنایے، ان کے پاؤں کا ہر ادھورا یا مکمل قدم، ان کی کمر یا گردن کی ہر

جنبش، کائنات کے ان دیکھے اور نا قابل تسخیر اصول موت وزیست کے سامنے ان کا سروقد ہونا، زمیں بوس ہونا، ان سب سے خوف اور بیم وامید والتجا سے بھری ہوئی دنیائیں تعمیر ہوتی چلی گئیں۔ جمب دویپ، کائناتی کوہستان میرد ے نیلوفری کی ہر پنکھڑی اور ہر پنکھڑی پر آباد دنیائیں۔ سرشٹی میں ان گنت کوس کی دوری پر جھلملاتے ہوئے ستارے، برفستان، ریگزار، پانی، پانی ہی پانی۔ یہ سب، اور بہت کچھ ان کے ہر اشارے، خفیف ترین اشارے یا بدنی حرکت کے رموز کی بدولت سامنے آتا گیا۔ یا یہ کوئی طلسم تھا، کوئی غیر انسانی وجود تھا جس کی کلید رہسیہ سمراٹ کے اشاروں اور حرکات وسکنات میں تھی۔ ان کے پاؤں، پاؤں ہی نہ لگتے تھے، ان کے ہاتھ، ہاتھ نہ لگتے تھے۔ ان کی آنکھیں بند تھیں اور کھلی ہوئی بھی تھیں۔

ایک لمحہ وہ بھی آیا جب ہم نے خالق الخالقین، یعنی برہما کو اپنے سامنے دیکھا۔ کیا وہ کسی پردے کے پیچھے سے اچانک نمودار ہو گیا تھا، یا وہ خود وہی سب کچھ تھا جسے ہم نے اپنی جاگتی آنکھوں سے دیکھا تھا؟ رہسیہ سمراٹ اب کہیں نظر نہ آتے تھے، ہاں، چیونٹیوں کی ایک قطار تھی جو منظر گاہ کے اس سرے پر تھی جہاں سے رقص شروع ہوا تھا۔ پھر ہر طرف کچھ سفید ونیلگوں دھواں سا پھیلنے لگا۔

بعد میں مجھے بتایا گیا کہ سات دن اور سات راتوں میں تخلیق کا یہ کائناتی سفر تمام ہوا۔ اس مدت میں کون آیا، کون چلا گیا، مجھے کچھ نہیں معلوم۔ مجھے تو صرف یہ معلوم ہے کہ جب میں نے آنکھ کھولی تو جم غفیر ویسا ہی تھا جیسا کہ بالکل آغاز میں تھا۔ لوگ بے شک چلے گئے ہوں، نئے تماشبین آ گئے ہوں گے، لیکن میں نے تسلسل ہی دیکھا۔ صرف تسلسل۔ منظر گاہ پر دنیاؤں کا ویسا ہی ہجوم تھا۔

اچانک مجھے نٹ راج دکھائی پڑے۔ ان کے ہاتھ میں تین بتیوں کا ایک دیا تھا۔ انھوں نے ایک پھونک میں تینوں بتیاں روشن کر دیں اور دفعتہً ہر طرف آگ ہی آگ تھی، اگر آگ کا کوئی وجود ہے تو وہی ہر طرف تھا۔ سب دنیائیں، سب ستارے، سیارے، کہکشائیں میرے سامنے بے آواز جلتی گئیں۔ اور پھر... پھر نٹراج بھی اسی کائناتی آتش کدے میں خاک ہو گئے۔ ہر طرف راکھ ہی راکھ تھی۔

مجمع میں گریہ کا شور تو اسی وقت بلند ہونے لگا تھا جب دیے کی بتیاں روشن ہوئی تھیں۔ میں نے زندگی میں ایسا دردناک، ایسا دکھ بھرا منظر نہ دیکھا تھا، نہ میری تعلیم و تعلم کے دنوں میں، نہ

میرے بن باس کے دنوں میں مجھے اس کے پاسنگ کا، ایک ذرۂ بے مقدار بھر کا تصور ہی ممکن ہوا تھا، یا ہو سکتا تھا۔ بے ساختہ و بے ارادہ میری آنکھیں بھر آئیں اور پھر میرے چہرے پر آنسوؤں کی چادر پھیل گئی۔ میں کیوں رو رہا تھا؟ کس کے لیے رو رہا تھا؟ میرا تو کچھ بھی نہ کھویا تھا، ہاں علم کا اعتماد جس نے میری زندگی کی رہنمائی اب تک کی تھی۔ وہ زعم، خود اعتمادی، وہ طمانیت قلب جو میرے باپ ماں کا عطیہ تھا۔ اب میں دنیا میں بالکل تنہا تھا۔

میں نے آنکھیں بند کر لیں کہ ان قاتل روشنیوں میں میری بصارت نہ جل جائے۔ شاید میرے آنسو تھم سکیں کہ جب کچھ نہ دیکھوں گا تو روؤں گا کس پر؟ لیکن میں تو خود پر رو رہا تھا، خود کو رو رہا تھا۔ مجمع میں سینہ زنی اور سر پر خاک اڑانے اور اپنی رانوں کو زور زور سے پیٹنے کا شور تھا جیسے ان کی رانوں اور کمر کوئی کیڑا اچل رہا ہو، کوئی چیونٹی سرسرا رہی ہو۔ دفعتاً مجمعے سے ایک آواز بلند ہوئی۔ دیکھو، دیکھو، وہ راکھ تو چلنے لگی ہے! ہراس سے مغلوب ہو کر میں گھٹنوں کے بل بیٹھ گیا، یا یوں کہیں کہ گر پڑا۔ کہیں دور سے سنسناہٹ کی سی، سناٹے کی صدا بلند ہونے لگی۔ جیسے سمندر کا پانی پیچھے ہٹ رہا ہو، پھر آگے آ رہا ہو۔ لیکن ... نہیں۔ یہ تو جیسے کئی مردنگ کے ایک ساتھ بجنے لگے ہوں اور ان کی تال آہستہ آہستہ تیز، پھر تیز تر ہو رہی ہو۔ آہستہ آہستہ راکھ میں کچھ اضطراب، کچھ انتشار کی سی کیفیت پیدا ہوئی۔ میری آنکھیں بند تھیں۔ میں شور کو سن سکتا تھا، اور دنیا و مافیہا سے بے خبر تھا کہ اچانک مجھے ٹھنڈک اور نرم، دل آویز تری کا احساس ہوا، جیسے کوئی اپنے بھیگے آنچل سے میری عرق آلود پیشانی پونچھ رہا ہو۔ میں نے آنکھیں بند رکھیں۔ بھینی بھینی پھوار اب میرے چاروں طرف تھی۔ طبیعت میں ٹھہراؤ کی مطمئن سی خنکی پھیلنے لگی تھی۔ پھر اکا دکا ہلکی ہلکی بوندیں مجھ پر، بلکہ میرے چاروں طرف بھی ٹپکنے لگیں۔ مگر شاید یہ کوئی سرگوشی کی سی آواز ہو، جیسے میں خواب میں ہوں اور یہ بوندیں نہیں ہیں بلکہ کسی لطیف، آسمانی بانسری سے پھوٹتے ہوئے سر ہیں۔ کچھ الفاظ بھی ہیں، اور یہ الفاظ اب مجھے صاف سنائی دے رہے ہیں:

It droppeth as the gentle rain from heaven
Upon the place beneath. It is twice blessed:
It blesseth him that gives and him that takes;
'Tis mightiest in the mightiest

سب الفاظ میں صاف صاف سن رہا ہوں۔ ان میں عجیب سی موسیقی ہے، جیسے دور سے

آبشار کے گرنے کی آواز آرہی ہو، یا شاید کسی کی کلائی میں کانچ کی رنگین چوڑیاں آپس میں بج رہی ہوں۔ عجب اسرار ہے، یہ بھی ٹھیک ہے اور وہ بھی ٹھیک ہے۔ مگر یہ زبان کون سی ہے؟ کوئی ذرگی زبان ہوتو ہو۔ یا شاید یہ زبان ہی نہیں، صرف آوازوں کا مجموعہ جو بالکل اتفاق سے کسی آہنگ میں ایک ساتھ کھنک رہا ہو۔

لیکن اب مجھے الفاظ کے معنی بھی سمجھ میں آنے لگے ہیں۔ اس طرح نہیں کہ میں ان کی صرفی ترکیبوں، ان کی نحوی صورتوں کو سمجھ سکوں۔ ان میں حال کا صیغہ بتانے والا لفظ کون سا ہے اور ماضی یا مستقبل کی نشان دہی کرنے والا کون سا فقرہ ہے؟ لیکن میں سب کچھ سمجھ گیا ہوں، جیسے ماں کے پیٹ میں بچہ از خود سمجھ لیتا ہے کہ کچھ کہا جارہا ہے، اور یہ بھی سمجھنے لگتا ہے کہ کیا کہا جارہا ہے۔ کوئی آسمانی بشارت ہے جو بہت دور سے نغمے کی صورت میں مجھ پر اتر رہی ہے۔ جا، اٹھ جا۔ اپنی تقدیر اور اپنا انجام تلاش کر۔ یہ نعمت ہے جو تجھے ودیعت ہوگی اگر تو خود کو اس کے لائق ثابت کر سکے گا۔ مگر یہ تگ ودو سے، کتابوں میں سر کھپانے سے، دھیان اور مراقبے میں نہیں ملتی۔ تو نے کائنات کو بنتے اور فنا ہوتے دیکھ لیا ہے۔ اب تجھے سکون اسی وقت نصیب ہوگا جب تو خود کو اس آسمانی نغمے میں منتقل کر سکے گا جو تجھ پر ابھی نازل ہو رہا ہے۔

الفاظ اور پیغام تو میں نے سمجھ لیے، لیکن کیا یہ الفاظ کچھ اور معنی بھی رکھتے ہیں؟

میں نے آنکھ کھولی۔ شام کا دھواں بھرا دھندلکا ہر طرف تھا۔ تماشائی سب جا چکے تھے۔ دنیا اپنے معمولہ کاروبار میں منہمک تھی، جیسے یہاں ابھی کچھ بھی تو نہ ہوا تھا۔ میں نے منظرگاہ پر داخل ہو کر چاروں طرف ادھر ادھر دیکھا۔ ایک بزرگ نظر آئے جو دریاں قالین وغیرہ سمیٹنے کی کوشش میں مصروف تھے۔ میں نے ان سے پوچھا کہ رہسیہ سمراٹ کہاں چلے گئے تو انھوں نے مجھے گھور کر دیکھا، گویا انھیں یقین نہ آرہا ہو کہ یہ بھی کوئی پوچھنے کی بات ہو۔ لیکن انھوں میرے لجاجت بھرے چہرے کو دیکھا تو سمجھ لیا کہ میں واقعی جویا ہوں، فضول گو نہیں ہوں۔ انھوں نے کہا:

"جہاں رہتے ہیں وہیں چلے گئے ہوں گے۔ ویسے اصلیت کسی کو معلوم نہیں۔ ذرا آگے اپنی کاویری ندی گھومتی ہے، اس قدر کہ معلوم ہوتا ہے دوہری ہو کر اپنے میں سما جائے گی۔ ٹھیک اس موڑ پر ایک گھنا درخت ہے اور اسی جگہ ندی کا پانی بہت گہرا ہے۔ سنتے ہیں سطح کے بہت نیچے ایک کنڈ ہے جس میں مگر اور گھڑیال اور سونس اور بڑے بڑے کچھوے بسیرا لیتے ہیں۔ نٹ راج اسی کنڈ میں ڈوب جاتے ہیں۔ پھر پتہ نہیں چلتا۔ کہتے ہیں اس کنڈ کے سب سے گہرے

حصے میں ان کی جھونپڑی بھی ہے۔"

وہ بزرگ اپنے کام میں مصروف ہو گئے۔ گہرے کنڈ کے سب سے گہرے کونے میں جھونپڑی؟

میں نے خیال کیا یہ بھی کچھ اسی طرح کی بات ہوگی کہ نٹ راج بات کہتے پوری کائنات کی تعمیر کرتے ہیں اور پھر اسے نیست و نابود کر سکتے ہیں۔ مگر اس راکھ کے منتشر ہونے پر وہاں کیا معاملہ ہوا تھا؟ کیا دکھائی دیا تھا؟ میں نے بڑے میاں سے پوچھا، اگرچہ میری آواز خوف اور شرمندگی سے کپکپا رہی تھی۔

"دیکھو گے؟"

انھوں نے اچانک آنکھیں نکال کر پوچھا۔ اف، وہ کیا آنکھیں تھیں، جیسے گرد و پیش کا سارا صحرا، سارا آسمان، ساری زمین بھڑک رہی ہو برافروختہ اور جاہ و جلال کے غضب سے لبالب۔ بگولے ہیں کہ شعلے ہیں کہ پوری سرشٹی ایک الاؤ ہے۔ مجھے لگا اگر میں آنکھیں کھولے رہوں گا تو بھسم ہو جاؤں گا یا اسی الاؤ میں کود پڑوں گا۔

میں نے آنکھیں بند کر لیں، یا شاید از خود میری آنکھیں بند ہو گئیں۔ میں نے دیکھا کہ راکھ کے اس ڈھیر سے ایک پرندے کا سر آہستہ آہستہ برآمد ہو رہا ہے۔ گردن کے اوپر بالکل سنہرا، بلکہ خود ہی سونے کا ڈلا جسے نرم کر کے گردن اور سر اور چونچ بنا دیا ہو۔ لیکن بقیہ جسم بالکل ہمارے مونال تیتر کی طرح تھا۔ سرخ، زرد، نیلے رنگوں میں دمکتا ہوا۔ لیکن اس کی چونچ مونال سے بہت زیادہ لمبی تھی، بالکل جیسے کوئی خنجر ہم سب کے سینوں میں اتر جانا چاہتا ہو۔ اور، اور، اس کی چونچ میں بے شمار سوراخ تھے جن میں سے ہلکے ہلکے شعلے جھانک رہے تھے۔ موسیقار؟ میں نے سوچا۔ لیکن موسیقار تو بہت بڑا ہوتا ہے، کچھ شتر مرغ یا سیمرغ جیسا، اور بالکل سرخ۔ لیکن سنا ہے موسیقار ہزار سال میں ایک بار نمودار ہوتا ہے۔ اس کی چونچ سے لاتعداد گیت اور راگ صورت نما ہوتے رہتے ہیں، صورت نما میں نے اس لیے کہا کہ ہر راگ، ہر گیت، ہر لہرے، ہر تان کو، ہر شخص الگ الگ سن اور دیکھ سکتا ہے۔ موسیقار شام تک نغمہ سنج رہتا ہے، دور دور سے لوگ اسے سننے اور دیکھنے آتے ہیں۔ لیکن اس کے پہلے کہ کوئی اس کے قریب آسکے وہ آسمان کی طرف دیکھ کر دلدوز آواز میں چیختا ہے۔ پھر اندھیرا چھا جاتا ہے۔ جب روشنی ہوتی ہے تو وہاں راکھ کا ایک ڈھیر نظر آتا ہے، موسیقار کا دور دور تک پتہ نہیں ہوتا۔ کہتے ہیں جو بھی موسیقار کے گیت سن لے وہ اپنے

وقت کا سب سے بڑا نایک، سب سے بڑا کلاونت بن جاتا ہے۔

مگر یہاں تو وہ مونال، یا موسیقار، بالکل خاموش تھا۔ اس کے چاروں طرف بس ایک گونج سی تھی جو اسے گھیرے میں لیے ہوئے تھی۔ جب گونج اتنی شدت اختیار کر گئی کہ خود وہ پرند بھی اس میں گم ہوتا محسوس ہوا تو اچانک ایک بجلی سی گری اور اس پرند کو اڑا لے گئی۔ میں ساری حس، ساری قوت مشاہدہ وادراک کھو بیٹھا۔ میری آنکھیں بند تھیں اور میں کہیں دور بہت دور پاتال کی طرف کھنچا جا رہا تھا۔

معلوم نہیں میں کتنی دیر تک سویا، اور مجھے یہ بھی خبر نہ تھی کہ جاگ رہا بھی ہوں کہ نہیں۔ ہوائیں مرے سر میں پیچاں تھیں۔ وہ کچھ یہ کہتی ہوئی لگ رہی تھیں کہ اٹھ، تجھے ابھی اور بھی دور جانا ہے۔ مگر میں کہاں جاؤں کیوں جاؤں؟ میں رہسیہ سمراٹ تو ہوں نہیں کہ تمام دنیاؤں کو ایک دم میں بنا ڈالوں اور پھر ایک دم میں ملیامیٹ کر ڈالوں۔ کیا میری ساری صلاحیتیں، سارے اکتسابات، اسی طرح ضائع ہو جائیں گے جس طرح کہ رہسیہ سمراٹ نے دنیائیں بنائیں اور ضائع کر دیں؟

(۴)

سامنے ٹھنڈے پانی کی جھیل، چاروں طرف مرغزار، سرد ہوا، ذہن میں انتشار۔ کتنا ٹھنڈا پانی ہے؟ میں کود کر دیکھوں؟ اچانک مجھے کسی نے پانی کی طرف اچھال ہی تو دیا۔ میں نے ہزار چاہا کہ اس نادیدہ پنجے کی گرفت سے آزاد ہوں لیکن حریف زبردست تھا، تڑپنے کی بھی مجال نہ دیتا تھا۔ میں نے آنکھیں بند کر لیں۔ سرد پانی کے صدمے نے میری قوت قلب ضائع کر دی۔ یا شاید کئی لمحوں کے لئے معطل کر دی۔ میں تہ تک اترتا چلا گیا۔ پھر جو آنکھ کھلی تو میرے سامنے منظر جلد جلد بدل رہا تھا، جیسے پردے پر تصویریں دوڑ رہی ہوں۔ ایک منظر کو دوسرے سے کچھ واسطہ نہ تھا۔

چاندنی کھلی ہوئی تھی، دشت و در چاندی کا پتر۔ شاہد بہار کو مشاطۂ شب آئینۂ ماہ دکھاتی... رات کا سناٹا، تمام میدان سفید ہو رہا، جانور اپنے اپنے مسکن میں بیٹھے ہوئے۔ کبھی جو ہوا کے جھونکے سے کوئی درخت کھڑکتا، ایک آدھ ہرن، خرگوش جست کر کے جھاڑی سے باہر نکل آتا، ادھر ادھر دیکھ کر چوکڑی مار جاتا۔ جھاڑیوں سے ہرن، پاڑھے، چیتل، نیل گاؤ، سر نکالے۔

جھیلوں کا یہ عالم کہ جیسے خانۂ زمین میں آئینے جڑے ہوئے۔ کنارے کنارے بگلے، قازیں، سرخاب، پروں میں منھ ڈالے ایک پاؤں سے کھڑے ہوئے۔ دامن کوہ میں کوڑیالا کھلا ہوا، نرگستان کو اکب کو شرماتا...

نیچے پال کے، چوکا تختوں کا بچھا تھا۔ اس پر چاندنی کا فرش وقالین آراستہ تھا۔ مقابا اور صندوقچہ دھرا تھا، صندوقچے سے لگا ہوا آئینۂ حلبی رکھا، ساقنیں ہزار بناؤ کئے، ولائی سفیدا ودی گوٹ کی اوڑھے، آگے سے طوق سونے کا دکھلانے کو گلا کھولے، پائنچے پائجامے کے پیچھے تخت پر پڑے، ماتھے پر افشاں لگائے، پٹے چھوڑے بال بنائے، لب تخت باہزاراں ناز و انداز بیٹھی تھیں۔ کان کا زیور جھوم کر جھونکے لیتا تھا، رخ تابندہ بحر حسن تھا، اس میں اس زیور کا عکس پڑتا تھا۔ یہ ظاہر تھا جیسے کنول دریا میں تیرتے ہیں یا مچھلیاں اور جانوراں آبی پیرتے ہیں۔ ہاتھوں میں کڑے پڑے، دست حنائی میں پور پور چھلے تھے۔

... ایک سمت لگن اور پتیلوں میں نیچے بھیگتے تھے، سامنے کچھ حقے تیار تازہ کیے رکھے تھے۔ تپائیاں سوراخ دار بچھی تھیں۔ چلمیں ان میں گھری تھیں۔ کوئی گنڈہ گنڈہ لڑاتا تھا، کوئی دونی کی پیتا تھا... ساقن بھی مسکراتی تھی، یہ کیفیت دونا نشہ جماتی تھی۔ ایک طرف سامنے خریدار دعائیں دیتے تھے، کشمیر اور سالبھاں مانگتے تھے۔ یار قند پیسے والی چلم کے بھروانے والے اڑاتے تھے۔ کوئی کہتا تھا، ساقن کے دم کی خیر، آج تو پیڑو پر کی ہم کو بھی پلوائیے۔ ساقن کہتی تھی، بیٹا انگیا کے اندر پیو یہ بہت عمدہ ہے۔ دم بدم چلم جما کر دیتی تھی۔ خریداروں میں یہ بحث تھی کہ ایک کہتا تھا، تم سرکرو۔ دوسرا کہتا تھا، کیا ہم کو پست پینے والا مقرر کیا ہے؟

... حلوائی کی دکان پر تھال برنجی برابر چنے تھے۔ آگے دکان کے زنجیر برنجی لٹکتی تھی، گھنٹی اس میں بندھی تھی۔ اندر دکان کے نوکروں نے گولوں پر کڑھاؤ چڑھائے تھے، مٹھائی بناتے تھے۔ الماریاں مٹھائی سے بھری رکھی تھیں، مٹھائیوں کو جالدار اور محراب دار چنا تھا کہ پھول اور گلدستے بنے معلوم

ہوتے تھے۔ مٹھائی پر ورق طلائی اور نقرئی لگے تھے، عجب جوبن دیتے تھے... نانبائی بصد خوش ادائی ظروف مسی صاف وشفاف میں طعام لذیذ چنے ہوئے۔ پلاؤ، زردہ، قورمہ، مرغ کا شوربا، کباب و باقر خانی، آبی نان، ہوائی کلچے وغیرہ ہر قسم کا کھانا مہیا رکھتے تھے۔ تنور گرم تھا پتیلا چڑھا تھا۔ ایک طرف ماہی دمے میں کباب گرما گرم تھے۔ کچھ لوگ دکان میں کھانا کھاتے تھے، کچھ خریدار پیالے لیے کھڑے تھے...

[طلسم ہوش ربا، جلد اول: داستان گو، محمد حسین جاہ]

میں اس جھیل کی تہ میں کتنی دور نکل آیا ہوں؟ کوئی قوت مجھے جھیل سے باہر لے آئی ہے، یا ابھی اس جھیل ہی میں ہوں؟ یہ مجھے کہاں لے جایا جا رہا ہے؟ میں جانتا ہوں یہ دنیا بہت بڑی ہے اور پورا برہمانڈ (اگر وہ پورا ہے بھی) تو لامتناہی ہے اور میں حقیر ترین ذرے سے بھی کمتر ہوں۔ یا شاید ہوں ہی نہیں اور یہ سب میرے ذہن کی دنیا میں آباد ہے؟ مجھے پھر نیند آگئی۔

I will arise and go now, go to Innisfree
...and live in the bee-loud glade
And I shall have some peace there, for peace comes dropping slow,
Dropping from the veils of the morning...
There's midnight all a glimmer and noon a purple glow
And evening full of linnet's wings
...I hear the lake water lapping with low sounds...

زبان تو وہی ہے جو میں نے پہلے سنی تھی، اپنے اس پرانے گاؤں میں، جب نٹراج نے تمام کائناتوں کو نیست و نابود کر دیا تھا، اس کے کچھ ہی بعد۔ لیکن آواز مختلف، لہجہ مختلف۔ جیسے کوئی نیند یا نشے میں ہو اور کچھ بھرائی ہوئی سی آواز میں بول رہا ہو۔ لیکن یہی کیفیت تو میری بھی ہے۔ میں شاید نشے ہی میں ہوں۔ عجائبات مخلوقات کی وسعت اور رنگارنگی نے مجھے اپنے آپ سے کسی طرح منقطع کر دیا ہے۔ میں گرد و پیش کی دنیا کو دیکھ تو رہا ہوں (اگر وہ دنیا ہی ہے) لیکن سمجھ نہیں پا رہا ہوں۔

میں نے دوبارہ جھیل میں چھلانگ لگا دی۔ اب جو پاؤں زمین کو لگے تو میں نے دیکھا

کہ اسی منظر گاہ کا کنارہ ہے، پیچھے کوئی ندی بہہ رہی ہے، شام ہر طرف پھیل رہی ہے، کنارِ رود سیہ فام شام ہے، میں ہوں۔ میں نے خود کو سنبھالا، لاٹھی کندھے پر رکھی اور شمال کی جانب روانہ ہو گیا۔ وہاں، جہاں کوہستان ہمالیہ کا دشوار گذار سلسلہ ہے، پانی ہے برف ہے ہوا ہے۔ میرے باپ نے ایک بار مجھ سے کہا تھا کہ دنیا کے بے مصرف مشغلوں میں وقت گذارنے سے بہت بہتر ہے کہ تم کنڈلنی کو بیدار کرلو اور پھر مکمل خود آگاہی کی تلاش میں کوہستان ہمالیہ میں کہیں گہرائی میں اپنا گھر بنالو اور کنڈلنی سے مکالمہ قائم کرو۔ کائنات جو کچھ ہے اور کائنات میں جو کچھ ہے وہ تمھارے ہی ذہن کا جیتا جاگتا پرتو ہے۔ یہ خارجی مظاہر تمھارے ذہن کے داخلی منظرنامے کا حصہ ہیں۔ ہمالیہ کے کونے کونے میں زندگی کرنے کے روپ بھرے ہوئے ہیں۔ وہاں کوہ وکمر پر چراغ لالہ سے روشنی ہوتی ہے، وہاں تمھیں خود سے باہر نکلنے کا موقع مل سکتا ہے۔ ابھی تو تم سوئے ہوئے ہو کہ تمھیں اس ہستی ناپائیدار سر سے یک گونہ لگاؤ ہے، جیسا کہ ایک شاعر نے، جو ابھی پیدا نہیں ہوا، یوں لکھا ہے جب اس نے حقیقت اور خواب پر غور کیا

تا جنبش تارِ نفس افسانہ طراز است
بیدل بہ کمند رگ خواب است دل ما

کیا مطلب، وہ ابھی پیدا بھی نہیں ہوا اور اس کے شعر آپ پر القا ہو چکے ہیں، یا القا ہو رہے ہیں؟ یہ کون سی دنیا اور کون سا علم ہے؟ لیکن باپ کے سامنے یارائے زباں کشائی کس کو تھا۔ تم تعینات سے باہر آسکو گے تب تمھیں یہ بات بھی معلوم ہو جائے گی۔

دفعتاً میرے سامنے آسمان ـ ایک دریچہ روشن ہو گیا۔ دریچہ، شگاف، یا صرف میرا وہم، مجھے آنکھوں کے سامنے دنیا کچھ تاریک سی لگنے لگی۔ لیکن اب اس دریچے میں ایک شاخ زریں نظر آئی جس پر ایک نیلگوں زرد پرند کچھ کہتا ہوا نظر آیا۔ اس کے پیچھے ایک سیاہ پردہ سا، جس پر وہی لفظ لکھے ہوئے تھے جو وہ پرندہ (یا کوئی آفاقی وجود؟) اپنی زبان سے ادا کر رہا تھا۔ میں ان الفاظ کو پڑھ نہ سکتا تھا لیکن جو کچھ سن رہا تھا اسے خوب سمجھ سکتا تھا۔ شروع کے الفاظ صاف سنائی نہیں دیے، لیکن ان کے بعد:

Miracle, bird or golden handiwork
More miracle than bird or handiwork
Planted on the starlit golden bough...

...Of hammered gold and gold enamelling
To keep a drowsy Emperor awake
Or set upon a golden bough to sing
To lords and ladies of Byzantium
Of what is past, or passing, or to come.

کیا مطلب، یہ بائزینطیم کوئی جگہ ہے؟ اور وہاں ایسے پرند ہیں، یا کم از کم ایک پرند ایسا ہے جو ماضی اور حال اور مستقبل کی تمام باتوں کے علم پر حاوی ہے؟ اور کیا میرے باپ نے کبھی وہ پرندہ پالا تھا؟ لیکن اب تو وہ ان کے پاس نہیں ہے۔ پھر انھیں یہ سب کیسے معلوم ہے؟ مگر ذرا ٹھہریں، مجھے بھی تو دو بار کسی فرنگی زبان میں بہت کچھ شاعری سنائی دی تھی۔ اور مجھے معلوم نہیں کہ جن لوگوں کے وہ شعر ہیں وہ کس زمانے میں تھے؟ اور سچ پوچھیں تو مجھے خود بھی نہیں معلوم کہ میں کس زمانے میں ہوں؟ کیا میرے پیچھے کوئی ماضی ہے، اور کیا میرا کوئی مستقبل بھی ہے؟ کیا ایسا بھی ہوگا کہ میرے بعد جو لوگ ہوں گے وہ میری اس ہرزہ سرائی کو پڑھ سکیں گے؟ کیا جس زبان میں اس وقت گفتگو کر رہا ہوں وہ کوئی زبان بھی ہے یا یہ صرف میرے دل میں ہے؟ اور کہیں لکھ دوں تو کیا یہ زبان کل باقی بھی رہے گی کہ نہیں؟

کیا میں اس جھیل میں دوبارہ کود پڑوں جس میں ایک بار کود کر میں یہاں پہنچا تھا؟ بے وقوف آدمی، ہوش کی بات کرو، لیکن شاید تم ہوش ہی میں نہیں ہو۔ کیا تم اتنا بھی نہیں سمجھے کہ اب تک جو کچھ ہوا ہے اس میں تمھارے دل دماغ کو کچھ دخل رہا ہو تو رہا ہو، لیکن تمھارے ارادے کو کوئی دخل نہ تھا۔ اب دوبارہ اپنے ارادے سے اس جھیل میں غوطہ لگاؤ تو شاید غرقاب ہی ہو جاؤ، یا کہیں اور پہنچ جاؤ۔ اشیا کا اختتام یوں نہیں ہوتا۔ جو ہے اور جو نہیں ہے اس میں کچھ ایسا فرق بھی نہیں۔ صرف تمھاری سمجھ کا پھیر ہے۔ تم کوہستان ہمالیہ کے لیے نکلے تھے، تو بس ادھر ہی طرف جاؤ۔ جب تم سے کوئی تعرض کرے گا تو دیکھیں گے کیا ہوتا ہے۔ ابھی تو راستہ آسان ہے۔ خیر، آسان نہ سہی لیکن معلوم ہے۔

تو میں چلا گیا۔ میں آنکھ بند کر کے ایک طرف چل پڑا۔

(۵)

ان کا نام وامن وشسٹھ تھا۔ یا شاید وامن ان کا نام نہیں تھا بلکہ لقب تھا، کیوں کہ وہ بھی وامن اوتار کی طرح پستہ قد تھے، بلکہ کہا جائے کہ بونے تھے تو زیادہ صحیح ہوگا۔ وامن اوتار کی طرح وہ بھی وشنو جی کے بہت سچے اور پکے بندے تھے، بلکہ کچھ لوگ انھیں وشنو جی کا اوتار ہی سمجھ لیتے تھے۔ لیکن وہ ان وامن اوتار کی طرح نہیں تھے جو لوہے کی لاٹھ کی طرح زمین میں گڑے ہوئے ہیں اور اس کا سرا آسمان کو چھوتا ہے۔ لوگ کہتے تھے وہ زمین کو تھامے ہوئے ہیں نہیں تو لحظہ لحظہ اتنے زلزلے آئیں کہ ساری دنیا تہ و بالا ہو جائے۔ انھیں وامن اوتار نے ایک بار اپنے راجا سے کہا کہ مجھے رہنے سونے کے لیے کچھ زمین دے دو۔ راجا نے ان کے پستہ قد کو دیکھا تو مسکرا کر بولا، ''زمین کیا کروگے، ہاں تین قدم چلو، اتنی زمین تمھیں مل جائے گی جتنی تم تین قدمیں طے کر سکو گے۔ وہی تمھارے لئے کافی ہوگی۔''

وامن نے راجا کو رحم بھری نگاہ سے دیکھا اور کہا، ''اچھا، تو میں چلا۔ تم میرے قدم دیکھتے رہنا کہ تین سے زیادہ تو نہیں ہو رہے ہیں۔''

پھر راجا کے سامنے زمین آسمان کے بیچ کہیں ایک کھڑکی سی کھل گئی۔ وامن اوتار اس میں سے صاف دکھائی دے رہے تھے۔ پلک جھپکنے میں جتنا عرصہ لگتا ہے اس سے بھی کم مدت میں وامن نے جانی پہچانی کائنات، سورج، چاند، ستارے، سمندر پہاڑ، سب پار کر لیے۔ پھر دیکھتے ہی دیکھتے وہ دشت امکاں کو بھی پار کر گئے، یعنی اس سب کو، جو ابھی ہے نہیں لیکن ہو سکتا ہے، یا کبھی ہوا ہوگا اور اب وقت کے اس پار بہنے والے دھندلے پانیوں میں ان گنت صدیوں سے غرق ہے۔ پھر ان کا دوسرا قدم محسوس کائنات سے آگے، امکانات سے پرے، ان کائناتوں کو پار کر گیا جو وجود نہیں رکھتیں لیکن جو وجود میں آنے کے لیے بے قرار ہیں۔ یا دراصل ابھی وہ بے قرار بھی نہیں ہیں لیکن جب انھیں امکانات کا علم ہوگا تو ان کی روح میں ناتمامی کا احساس چبھنے لگے گا اور وہ خود کو مکمل کرنے کے لیے وجود میں آجانے کے لیے مضطرب ہونے لگیں گی۔ راجا کے حواس گم ہونے لگے، لیکن اس کی آنکھیں وہیں کھڑکی کے پار ٹکٹکی لگائے ہوئے تھیں۔ وامن اوتار کا تیسرا قدم اندرلوک، پرلوک، کے آگے کائنات غیر وقت پر پڑا ہی تھا کہ راجا چیخ اٹھا:

''بس مہاراج، بس۔ مجھ سے بڑی بھول ہوئی۔ اب آگے دیکھنے کی تاب نہیں ہے۔ مہاراج دست بستہ معافی کا خواستگار ہوں۔''

وامن اوتار مسکرائے۔ راجا نے اپنا تاج ان کے قدموں میں رکھ دیا اور گڑگڑا کر بولا:

''یہ راج پاٹ سب آپ کا۔ میں اس کا مستحق نہیں۔ یہ سب آپ سنبھالیے، مجھے بن باس دیجیے۔''

وامن اوتار نے راجا کو تکبر اور خودنمائی سے حذر کرنے کی تلقین کی، کہا ''ہم تاج گیر نہیں، تاج بخش ہیں۔'' اور اپنی راہ لی۔

اور ایک قول یہ بھی ہے کہ وہ تین قدم جو وامن اوتار نے طے کیے تھے، حسب ذیل تھے: اول، نیند۔ دوم، نیند اور خواب۔ سوم، گہری نیند۔ یہ تینوں قدم روحانی طور پر شاید وہی تھے جو وامن نے راجا کی آنکھوں کے سامنے اپنے گوشت پوست کے جسم کے ساتھ طے کیے تھے۔ واللہ اعلم۔ لیکن جن وامن وششٹھ کا ہم ذکر رہے ہیں وہ ابھی اپنے ہم نام اوتار کے بہت پیچھے، کئی درجہ نیچے کہیں نفس مطمئنہ کی تلاش میں تھے۔ انھوں نے کنڈلنی کو اس درجہ اپنی گرفت میں کر لیا تھا کہ وہ اسے دوپٹے کے طور پر اپنی کمر میں لپیٹے رہتے تھے، لیکن ابھی وہ خود کو، یا اپنے داخلی وجود کو ناکمل سمجھتے تھے۔ وامن وششٹھ کے پاس سب کچھ تھا، وہ لا انتہا علوم کے مالک تھے اور اتھاہ اسرار کی گہرائیوں میں اتر چکے تھے۔ لیکن ابھی انھیں وہ نہ ملا تھا جو انھیں بے نیازی کی مملکت پر قابض و قادر کر دیتا۔

وہ اسی تلاش میں ملکوں ملکوں قریہ و امصار، دشت و در میں سرگرداں رہے۔ ایک بار وہ تھک کر اور اپنی ہستی سے بیزار ہو کر ایک ٹیلے کے دامن میں چادر لپیٹ کر پڑ رہے۔ تو انھوں نے خواب میں کسی کو دیکھا، کچھ روشنی اور کچھ ابر مطیر کے لباس میں چھپا ہوا۔ وامن نے چاہا کہ ان (روح؟ جسم؟ تصور؟) سے پوچھیں کہ میری خلش کیا ہے اور اس کا علاج کیا ہے؟ لیکن رعب اور ہیبت نے زبان کھولنے کی قوت سلب کر دی تھی۔ پھر انھوں نے محسوس کیا (دیکھا؟ دل میں کہیں منعکس دیکھا؟) کہ وہ ہستی دور کسی بہت اونچی جگہ شمال کی طرف اشارہ کر رہی ہے۔ پھر ان کے دل میں خیال آیا، مجھے شمال کی طرف چلنا چاہیے۔ اس کے پہلے کہ ان کی آنکھ کھلتی (یا وہ ہوش میں آتے؟)، انھوں نے سنا، کوئی کہہ رہا ہے، حجاب تم خود ہو، تمھارا علم اور فضل اس سے بڑا حجاب ہے۔ انھیں سکتہ سا آ گیا۔ یہ سب جو میں نے صدیوں کی تپسیا اور دھیان اور دشت و جبل میں مارے مارے پھر کر حاصل کیا ہے، یہی مجھ پر حجاب بن کر چھا گیا ہے؟ کیا اسی کی روشنی کی بدولت میں اندھا ہو گیا ہوں اور میری خلش یہی ہے کہ مجھے بصیرت کی تلاش ہے؟ آشنا اپنی حقیقت سے ہو اے رہرو ذرا دانہ تو کھیتی بھی تو باراں بھی تو حاصل بھی تو آہ کس کی جستجو آوارہ رکھتی ہے تجھے راہ تو رہرو

بھی تو منزل بھی تو۔ ناخدا تو بحر تو کشتی بھی تو ساحل بھی تو۔ پھر میں کہاں جاؤں؟ کہیں نہیں، اپنے چھوٹے علم اور اپنی معصوم غلط فہمیوں کو ترک کر، دور وہ شمال کا فلک نشین تیرا خضر ہے۔ تو نے ابھی اپنے آپ سے باہر نکلنا تو سیکھا نہیں ہے، یہ کنڈلنی جسے تو اپنا طرۂ امتیاز جانتا ہے، یہی تو تیری راہ کا بندھن ہے۔ تیرے ہاتھ پاؤں اسی نے باندھ رکھے ہیں۔ ان قیود سے ماورا ہو جا۔ تو اے شرمندۂ ساحل اچھل کر بیکراں ہو جا۔ یہ ہند و ایران کیا، صین و روم کیا، یہ سب قیود ہیں جو علم نے تجھ پر عائد کیے ہیں، ورنہ کائنات کی ہر شے ایک دوسری سے متحد ہے اور متحد نہیں تو متصل ضرور ہے۔

(۲)

تو یہ حالات اور وجوہ تھے جنھوں نے ایک دن وامن وشسٹھ کو ہمالیہ کے دامن میں پایا۔ اب تک وہ گھنے جنگلوں میں روشنی کی تلاش کرتے رہے تھے، وسعتوں کا انھیں تجربہ نہ تھا۔ اپنے اندر کی وسعت کو تو وہ متصور کر سکتے تھے لیکن کشادگی کی انتہاؤں اور بلندیوں کی ظالم بے نیازی سے انھیں واسطہ نہ پڑا تھا۔ برف نے باندھی ہے دستار فضیلت تیرے سر خندہ زن ہے جو کلاہ عالم تاب پر۔ اور لطف یہ تھا کہ اس بلندی اور بے نیازی کے باوجود انھیں اس طلسمی کوہستان میں سفر بالکل بار نہ لگتا تھا۔ تھکن یا اکتاہٹ انھیں دور سے چھوتی بھی نہ تھی۔

کئی دن کئی رات کے سفر نے انھیں کوہستان ہمالیہ کی گہرائیوں میں پہنچا دیا۔ یہاں چیڑ کے درخت تو بہت پہلے ہی پیچھے چھوٹ گئے تھے، اب مدت ہوئی وہ سیاہ قامت، تنومند، گھنی پتیوں والے دیودار بھی غائب تھے۔ پہاڑوں پر کہیں کہیں کچھ جھاڑیاں نظر آتی تھیں، لیکن پست قد اور پژمردہ۔ ان کی جگہ تمام گہرے یا کم گہرے غاروں پر برف کی مہر تھی۔ ہوائیں بہت تند تھیں لیکن دھوپ ذرا سی رہ گئی تھی، جیسے کسی کی آنکھوں میں نیند کا غلبہ ہو، آنکھیں ذرا ذرا کھلی ہوئی ہوں اور ان کی زرد سنہری روشنی فضا کو گرم کرنے کی کوشش کرتی ہو۔ ہوائیں، الاماں، اور دونوں طرف صف بستہ پہاڑوں کی دیواریں، ان کی بلندی بھی ٹھیک سے نظر نہ آتی تھی۔ وہ سارے چرند، درندے اور پرند جن سے نچلی وادیوں میں رونق تھی اب کہیں دکھائی نہ دیتے تھے۔ صرف برفانی تیندوا کبھی کہیں کسی چٹان کے سائے میں اپنی جھلک دکھا دیتا تھا۔ سب سے اونچی چوٹیوں پر بسنے والے دیووں کی جسامت والے سیاہ فام جھالر دار لباس میں ملبوس یاک کسی دور کی وادی میں دکھائی دیتے، لیکن صرف واہمے کی طرح، کہ خدا جانے وہ حقیقی تھے یا یا قوت تخیل نے انھیں بنایا تھا۔

انسان کا کہیں پتہ نہ تھا۔ نیم روشن فضا میں یہ بھی ٹھیک سے نہ معلوم ہوتا کہ یہ چاک گریبان صبح کی شفق ہے یا شام کے نشتر نے آفتاب کی فصد کھولی ہے اور اس کا لہو سارے آسمان پر پھیل گیا ہے۔

وشِشٹھ رشی نے لڑکھڑاتے ہوئے قدم آگے بڑھائے۔ سامنے ایک سیاہ چٹان پر کچھ پراسرار سی، ہلکی لیکن غیر مرتعش روشنی سی نظر آئی۔ پیچھے کچھ نہ تھا، صرف اونچی نیچی بھوری سیاہ پہاڑیاں آسمان تک پھیلی ہوئی تھیں۔ مگر سریلی سی آواز آہستہ آہستہ فضا میں پھیلنے لگی تھی، جیسے کوئی وچتر وینا پر گا رہا ہو۔ وہ اور قریب گئے تو کوئی پری، یا شاید کوئی دوشیزہ، یا شاید پہاڑوں میں بسنے والی کوئی روح تھی۔ انھوں نے ہمت کر کے دو چار قدم آگے بڑھائے، گانے والی اب سامنے نظر آرہی تھی۔ ایسی شکل! یہ سراپا، یہ قد و قامت، یہ قیامت جلوہ بدن۔ وشِشٹھ رشی نے یا کسی اور بھی رشی منی نے اپنے دور ترین اور بے قابو ترین خواب میں بھی ایسی شکل نہ دیکھی ہوگی اور نہ ایسی آواز سنی ہوگی۔ ہمت کر کے وہ اور قریب گئے کہ خال و خط کو اور صاف دیکھ سکیں، لیکن اس کی شخصیت کا افسوں ایسا تھا کہ وہ بہت آگے نہ بڑھ سکے۔ جس حد تک ممکن ہوا، انھوں نے آنکھ اٹھا کر اس پری کو دیکھا۔ پھر وشِشٹھ منی کو محسوس ہوا کہ کہیں قریب ہی محفل بجی ہوئی ہے۔ داستان گو کسی کا سراپا بیان کر رہا ہے:

سراپا کا کیا بیان کیا جائے کہ صفحۂ فسانہ وقت تحریر وصف رخ، رشک گلزار بہشت بنتا ہے۔ قلم خود نکتہ چینی کرتا ہے... مانگ جادۂ کہکشاں فلک کو راہ بھلا دے، پیشانیِ نور آگیں صبح صادق کو کاذب بنا دے۔ خال ہندو رہزن ضمیر عاشقاں، بھویں وہ محراب جو سجدہ گاہ حسینان جہاں... آنکھیں وہ جام سرشار محبوبی جو دل خستہ کو بریاں کریں... رخسار تاباں گل سرخ کو ندامت سے آب آب کرے بلکہ چشمۂ خورشید کو بے آب و تاب کرے... لب یاقوت رنگ لعل بدخشانی کا جگر خون کرے بلکہ یاقوت رمانی کو ہیرا کھلائے، مرجان غیرت سے مر مر جائے... سینہ گنجینۂ نور چھاتیوں کا اس پر ظہور، نار پستاں کو دیکھ کر نار بستاں کا سینہ شق ہو، سیب بہی کا رنگ غیرت سے فق ہو۔ شکم صاف و شفاف تختۂ بلور، ناف کو گرداب بحر حسن کہنا پرانی بات ہے، یہ چشمۂ آب حیات ہے۔ موئے کمر آئینۂ حسن میں گویا بال آیا ہے، یا تار خطِ شعاعِ آفتاب سپہر حسن برملا ہے۔ آگے عجب لذت کی چیز ہے، وہ جنسی ہے جو موتی چگتی ہے، یا وہ چور

خانہ ہے جس کو کلید تمنا کھولتی ہے۔ وہ مضمون حجاب ہے جس پر مہر خط شباب ہے۔ وہ مورنی ہے جو کہ مستی میں رال مور کے منھ سے ٹپکے تو وہ اپنی منقار میں لے لے۔ وہ دیدۂ پرنور ہے جس میں وصل کی سلائی سرمہ لگائے گی، وہ غنچۂ تنگ سربستہ ہے جس میں ہوائے تمنا بڑی مشکل سے جائے گی...

[طلسم ہوش ربا، جلد اول: داستان گو محمد حسین جاہ]

داستان گو کا بیان ابھی جاری تھا، لیکن اب مغنیہ کی آواز اس پر حاوی ہونے لگی تھی۔ وششٹھ رشی نے سنا:

ہمہ عمر باتو قدح زدیم و نہ رفت رنج خمار ما
چہ قیامتی کہ نمی رسی ز کنار ما بہ کنار ما
چو غبار نالۂ نیستاں نہ زدیم گامے از امتحاں
کہ ز خود گذشتن ما نہ شد بہ ہزار کوچہ دوچار ما
نہ بہ دامنے ز حیا رسد نہ بہ دستگاہ دعا رسد
چو رسد بہ نسبت پا رسد کف دست آبلہ وار ما

وامن وششٹھ کو تن بدن کا ہوش نہ رہا۔ انھوں نے دوڑ کر اس حسینہ کے پاؤں لیے اور بے ساختہ ان کی زبان پر جاری ہوا:

چہ کسی و چہ نام خوانند ت
ور کدا می مقام دانند ت

وہ مسکرا کر بولی، ”اور آپ؟ آپ کا گذر اس طرف کیونکر ہوا؟ میں تو یہیں رہتی ہوں، یہی میرا گھر ہے اور یہی میرا مدفن۔“

”میں خود کو ڈھونڈتا ہوں لیکن کامیابی نہیں ہوتی۔ کیا آپ...؟ یہ کون سی تلاش ہے، کس کی تلاش ہے؟ یہ کلام آپ کو کس نے سکھائے؟“

”شاید آپ بھولتے ہیں۔ یہاں ہر شے ہر وقت موجود ہے۔“

”اور آپ نے یہ زبان کہاں سیکھی؟“

وہ ہنسی۔ ”جہاں سے آپ نے سیکھی ہوگی۔“

”میں نے؟ میں نے تو سیکھی نہیں۔ جب آپ محو نغمہ تھیں تو یہ الفاظ خود بخود میری سمجھ میں

آتے جارہے تھے۔ مجھے تو یہ بھی نہیں معلوم کہ اس زبان کا نام کیا ہے اور یہ شاعر کون ہے۔ وہ ہے بھی کہ نہیں؟‘‘

’’چلیے، خودنگری کی کئی منزلیں تو آپ نے طے کر لی ہیں کہ آپ ماضی مستقبل کی ہر زبان سمجھ سکتے ہیں۔ لیکن اس کے آگے کی راہیں آپ پر ابھی تک بند ہیں۔ خود کو حاصل کرنے کے پہلے، بہت پہلے، آپ کو خودنگری کے علاوہ بہت سی منزلوں سے گذرنا ہے۔ خود بینی، خودنگہداری، خوداختیاری، ترک خود، پھر ترک ترک۔‘‘

وامن وششٹھ نے کہنا چاہا، ’’میں سمجھا نہیں۔‘‘ لیکن الفاظ ان کے منھ سے ادا ہونے کے پہلے اس حسینہ نے ان کا ہاتھ پکڑا اور انھیں اپنے قدموں پر سے اٹھاتی ہوئی بولی:

’’چلیے، میں آپ کو اپنا گھر دکھاؤں، اپنے شوہر سے ملاؤں۔‘‘

’’مگر مجھے کہیں کچھ راستہ تو نظر آتا نہیں۔‘‘ وششٹھ رشی نے کچھ پریشان ہو کر کہا۔ ’’ہر طرف تو یہاں پہاڑ ہیں، گھاٹیاں ہیں، بند راہیں ہیں۔ راستے کا کیا ذکر؟‘‘

’’یہی تو میں نے کہا کہ ابھی آپ نے خودنگری کے آگے قدم رکھا نہیں۔ آپ نے اشیا کی حقیقت کا پہلا باب بھی نہیں پڑھا۔ میرے ساتھ چلیے، میرے قدم بقدم چلیے۔‘‘

وششٹھ رشی اب جو دیکھا تو وہ ہکا بکا رہ گئے۔ پہاڑ، بیابان، گھاٹی، ایسا کچھ تو وہاں نہ تھا۔ سامنے سبزار، پیچھے آبشار، دورویہ پھولوں کی روش، بیچ میں جادہ جس پر نرم قدموں کے نشان صاف نظر آتے تھے۔ ان کا پہلا قدم بہزار دقت اٹھا، پھر سب آسان ہو گیا۔

’’میرا نام کلپنا ہے،‘‘ اس حسینہ نے کہا۔ ’’مجھے میرے شوہر نے بنایا ہے۔ میری زندگی میں سب کچھ ہے مگر محبت نہیں ہے، یگانگت نہیں، حتیٰ کہ دسراتھ بھی نہیں۔ شوہر کے باوجود میں اکیلی ہوں، بانجھ ہوں۔ اس کنول کی طرح جسے پالا مار گیا ہو۔‘‘

’’شوہر نے بنایا...؟‘‘ وششٹھ رشی کچھ کہتے کہتے چپ ہو گئے، شاید اس طرح کی کرید بدتہذیبی کے مترادف ہوتی۔

کلپنا نے وششٹھ کی ہچکچاہٹ کو گویا محسوس ہی نہ کیا اور کہا۔

’’میرے شوہر بہت دور سے آئے ہیں، جنوب میں کوئی علاقہ کیرا پترا نام کا ہے۔ انھوں نے ہر طرح کا علم حاصل کیا ہے اور وہ ہر طرح کی قوت کے مالک ہیں۔ وہ بود کو نابود اور نابود کو بود کر سکتے ہیں۔‘‘

اب وامن وششٹھ کو کچھ کہنے کی تاب ہی نہ تھی۔ وہ کوئی آسمانی قوت ہے؟ کوئی آسریا دیو تو نہیں؟ میں نہ جانے کہاں پھنس گیا ہوں۔ اب دیکھیں نجات بھی ہوتی ہے کہ نہیں۔ یہ لڑکی خود کہہ رہی ہے کہ میں کوئی انسانی وجود نہیں ہوں، ان رشی کی قوت ارادی کا مرئی اور جسمانی روپ ہوں۔ پھر تو وہ غیر مخلوق ہوئی؟ مگر غیر مخلوق تو صرف پرمیشور ہے؟

وہ ان خیالات میں گم تھے کہ لڑکی بولی۔ ''گھبرائیے نہیں، اب گھر بہت دور نہیں۔ لیکن یہ تو بتائیں کہ آپ تو وامن اوتار کے پہلے ہی قدم میں کھوئے گئے ہیں۔ ابھی آپ نے دشت امکاں کو بھی ٹھیک سے نہیں طے کیا ہے۔ اور اگر باطنی انداز میں کہیں تو آپ ہنوز نیند کی منزل میں ہیں۔ پھر آپ یہاں کہاں؟''

وامن وششٹھ کو یہ پوچھنے کی ہمت نہ ہوئی کہ آپ کو یہ کیسے معلوم ہوا؟ ابھی وہ جواب کے لیے مناسب الفاظ تلاش کر رہے تھے کہ وہ حسینہ بولی۔ ''آپ کو میرے شوہر نے بلایا تو نہیں؟ یہ میں اس لیے پوچھتی ہوں کہ کسی باطنی تصرف کے بغیر کسی بھی ذی وجود کا یہاں تک پہنچنا محال تھا۔''

''مجھے نہیں معلوم۔'' وامن وششٹھ نے دھیمی آواز میں جواب دیا۔ ''ہاں مجھے ایک اشارہ ضرور ملا تھا کہ شمال کی طرف چلو۔ ادھر ہی تمھارا مدعا حاصل ہوگا۔''

''جی تو پھر بات وہی ہے۔ کلپت رشی نے آپ کو ضرور اشارہ بھیجا ہوگا۔''

''کلپت؟''

''جی ہاں، میرے شوہر کا نام کلپت ہے۔ کلپنا اور کلپت کی جوڑی اچھی ہے نہ؟'' وہ عجیب پراسراری ہنسی ہنس کر بولی۔ ''دیکھیے وہ ہمارا گھر ہے۔''

غار کا دہانہ بہت کشادہ نہ تھا، لیکن ذرا گردن جھکا کر کوئی انسان بآسانی داخل ہو سکتا تھا۔ اور وامن وششٹھ تو کوتاہ قد تھے، ان کے لیے کوئی مسئلہ نہ تھا۔ غار سے ہلکی ہلکی روشنی باہر آ رہی تھی، اس طرح نہیں جیسے اندر کوئی چراغ روشن ہو بلکہ اس طرح جیسے کہیں دور الاؤ جل رہا ہو اور اس کے شعلے دیوار سے منعکس ہو کر ہر طرف پھیل گئے ہوں۔ کلپنا کے قدم دیکھتے ہوئے وہ اندر داخل ہوئے۔ غار کی روشنی کہاں سے آ رہی تھی وہ اس بات کو متعین نہ کر سکے لیکن روشنی نہایت لطیف تھی۔ انھوں نے دیکھا کہ غار کی چھت کہیں اونچی کہیں نیچی ہے لیکن اس کی لمبائی بہت ہے، بلکہ یوں کہیں تو غلط نہ ہوگا کہ غار کا سرا نظر نہ آتا تھا۔ کلپت رشی غار میں ایک طرف چکنے فرش پر دو

زانو بیٹھے تھے، اس طرح گویا کوئی مجلس ہو اور وہ میر مجلس ہوں۔
غار کے دہانے سے ذرا دور آخر تک بیچوں بیچ ایک چھوٹی سی نہر بہہ رہی تھی، بہت شفاف پانی، تہہ میں رنگ برنگ پتھر۔ لیکن نہیں، شاید وہ مچھلیاں تھیں، انکھیلیاں کرتی، غوطے لگاتی، ادھر سے ادھر اچھلتی، ایک تماشے کا سماں تھا۔ یہ نہر کہاں سے آئی ہے اور اس کا سرا کدھر ہے، وامن وششٹھ نے سوچا۔ لیکن وہ ابھی کچھ بول نہ پائے تھے کہ کلپت رشی نے کہا:
''بیٹھو، تم اچھے آئے۔ میں نے تمھیں ادھر آنے کا اشارہ دیا تھا، ملا ہوگا۔''
''جی ہاں،'' وششٹھ رشی نے پھنسی پھنسی آواز میں جواب دیا۔
''بات یہ ہے تم بھی میرے ہمسفر ہو، لیکن تمھیں راستہ ٹھیک سے نہیں معلوم، بلکہ یوں کہوں تو غلط نہ ہوگا کہ تم منزل سے بھی بے خبر ہو۔''
وامن وششٹھ کچھ کہنے والے تھے کہ کلپنا نے اپنے ہونٹوں پر انگلی رکھ کر انھیں چپ رہنے کا اشارہ کیا۔ کلپت رشی کی آنکھیں بند تھیں لیکن وہ اس طرح گفتگو کر رہے تھے گویا سب کچھ دیکھ رہے ہوں:
''تم تو بالکل ہی گم کردہ راہ ہو۔ جن کے نام پر تمھارا نام ہے وہ عارف تھے، لیکن کامل نہیں۔ بنانا اور مٹانا دونوں ایک ہی عمل ہیں لیکن مٹانے میں دیر لگتی ہے۔ وقفے یا مدت کے معنی میں دیر نہیں، اس تغیر کے معنی میں جو مٹانے کے بعد آہستہ آہستہ رو پذیر ہوتا ہے۔ رہسیہ سمراٹ نے مجھے یہی بتایا تھا۔ تم نے مٹنے کے عمل کا پہلا حرف ابھی ابھی دیکھا، اسے سیکھنا اور زبان سے ادا کرنا تو دور کی بات ہے۔''
وامن وششٹھ کی سمجھ میں کچھ نہ آیا۔ کلپنا بھی ذرا متعجب نگاہوں سے اپنے شوہر کو دیکھ رہی تھی۔
''یہ نہر دیکھ رہے ہو؟ اور یہ مچھلیاں؟'' انھوں نے سوال کیا۔ پھر جواب کا انتظار کیے بغیر انھوں نے کہنا شروع کیا۔ ''یہ نہر میری بنائی ہوئی ہے، اور یہ مچھلیاں بھی۔ لیکن یہ میرے ہاتھ پاؤں کی محنت سے نہیں، میری قوت تخلیق سے بنی ہیں۔ پہلے یہاں کچھ نہ تھا۔ تم سوچ رہے ہوگے اس پانی کا سرچشمہ کہاں ہو سکتا ہے؟ سرچشمہ میں ہوں۔''
کلپنا نے چونک کر اپنے شوہر کو دیکھا۔ یہ بات شاید اسے بھی نہیں معلوم تھی۔
''میں نے یہاں کتنی عمریں گذاریں، مجھے اس کا اندازہ تو ہے، لیکن پورا علم

نہیں۔'' کلپت رشی نے کہا۔ ''تم گرد و پیش میں کیا دیکھ رہے ہو، بتاؤ۔''

وشِشٹھ رشی اب تک عاجزانہ سر جھکائے ہوئے کھڑے تھے۔ اب انھوں نے نگاہ اٹھائی تو دیکھا کہ بظاہر جہاں مچھلیوں والا چشمہ ختم ہوتا تھا، اس کے کچھ آگے، یا کچھ اوپر، پورا نظام شمسی قائم تھا۔ سب سیارے اپنے اپنے کام میں محو تھے۔ سورج کی گردش سے نگاہیں خیرہ ہو رہی تھیں لیکن تمازت ان تک نہیں پہنچ رہی تھی۔ لیکن چشمے کے بعد تو بظاہر کچھ نہ تھا، غار وہیں ختم ہو چکا تھا، بظاہر اس پر وہاں کوئی باندھ بندھا ہوا تھا، لیکن باندھ کا پانی وہاں کہیں جمع نہ ہوتا تھا۔ نہ جانے اس کا پانی اور یہ مچھلیاں کہاں چلی جاتی ہیں، انھوں نے سوچا۔ اب تو اس غار کی چھت بھی دکھائی نہ دیتی تھی۔ لیکن کہیں، جہاں چھت ہونی چاہیے تھی، ایک اور کائنات نظر آ رہی تھی جس میں کوئی سیارہ، کوئی نظام شمسی نہیں تھا مگر اس کے باوجود ایک کے بعد ایک کئی کہکشائیں سامنے سے گذر رہی تھیں۔ ان کے بہت آگے، یا بلندی پر، یا پیچھے، کئی روشن ستارے چکا چوندھ کر رہے تھے، لیکن ان کی روشنی کبھی دور جاتی ہوئی محسوس ہوتی، کبھی اپنی جگہ پر قائم دکھائی دیتی اور کبھی کبھی تو کسی کہکشاں کے جم غفیر میں وہ ستارہ ہی نظر نہ آتا تھا۔

وامن وشِشٹھ نے گھبرا کر اپنے ہاتھ پاؤں کو دیکھا۔ سب کچھ وہیں تو تھا جہاں ہونا چاہیے تھا۔ وہ کسی اور دنیا میں نہیں پھینک دیے گئے تھے، اپنی جگہ محفوظ تھے۔ محفوظ؟ کیا واقعی یہاں کوئی محفوظ ہے؟ کچھ دھندلی سی آواز انھوں نے سنی، اس میں عجب طرح کا غیر انسانی زور تھا، جیسے کوئی کسی خطرے سے آگاہ کر رہا ہو۔ انھوں نے دھیان دے کر سنا۔ نہیں، کوئی خطرے والی بات نہیں تھی۔ کلپت رشی کہہ رہے تھے:

''یہ سارے آسمان، اور ان کے سارے سورج اور ستارے، ہوائیں اور بادل، روشنیاں اور اندھیرے، سب میرے بنائے ہوئے ہیں۔ اور یہ وہی ہیں اور وہی نہیں بھی ہیں جنھیں تم اوپر انسانی آسمان میں دیکھتے یا تصور کرتے ہو۔''

وامن وشِشٹھ نے ہمت کر پوچھا:

''م... مگر کیوں؟''

کلپت رشی کچھ شرمندہ سی مسکراہٹ مسکرائے (شرمندہ مسکراہٹ اور ان کے ہونٹوں پر؟ وشِشٹھ نے حیرت سے سوچا)۔ ''ہاں، کیوں کہ میرا جی اس دنیاوی کائنات میں اکتا گیا تھا۔ میں اتنا سارا علم حاصل کر چکا، پھر وہ سب بھلا بھی چکا اور اپنے دل دماغ ہی نہیں پورے وجود کو

علم، اطلاع، گمان، وہم سب سے پاک کر چکا تو بھی جن سوالوں کے جواب کی مجھے تلاش تھی، وہ بے نیاز جواب ہی رہے۔ کہتے ہیں ایک کائنات عظمیٰ ہے جس میں سب کائناتیں جمع ہیں، یا مدغم ہیں۔ تو پھر اس کی شکل کیا ہے؟ وہ تکونی ہے کہ چوکور ہے کہ دائرہ ہے، یا زنجیرہ ہے؟ کیا کوئی قانون قاعدے ہیں جن کے تحت یہ کائنات زندہ اور عمل پذیر ہے؟ اور یہ زندہ ہے بھی کہیں؟ اپنی معمولی دنیا میں تو میں زمان، مکان، علت معلول، سب جانتا ہوں، لیکن یہ کس طرح عمل کرتے ہیں؟ اچھا اگر کوئی کائنات عظمیٰ نہیں ہے، صرف ہماری کائنات ہے، تو پھر وہ سب کہاں ہیں؟ وہ جمب دویپ، وہ کوہستان سمیرو، وہ بے ازل اور بے ابد کنول کا پھول کہاں سے آیا؟

''جب میرا جی ان سوالوں سے گھبرا جاتا تو میں اپنا دل بہلانے کے لیے نئے نئے آسمان اور آفاق بنا کر دل بہلاتا، یا وقت گذاری کرتا۔ لیکن نہیں۔ مجھے کسی اور کی تلاش تھی۔ حسن کی، زندہ حسن کی، جسے میں دیکھ سکوں، سن سکوں، چھو سکوں، جسے میں صرف اور صرف اپنا کہہ سکوں۔ اور وہ حسن ارادے اور ذہن کا بھی مالک ہو۔ اسے تکلم پر قدرت ہو، اسے ہواؤں، آبشاروں، طیور، ابر و باراں، صاعقہ، ان سب کی موسیقی کا بھی شعور ہو۔

وامن وششٹھ ہی نہیں، کلپنا بھی کلپت رشی کا منھ دیکھ رہی تھی۔ دونوں چاہتے تھے کہ کچھ کہیں، لیکن مداخلت کی ہمت نہ پڑتی تھی۔ کلپت رشی کے الفاظ ہوا کی طرح سارے غار میں بہ رہے تھے۔

''مجھے معلوم تھا کہ کائنات کا آخری سرا چھو لینے ہی پر میرا دکھ دور ہو سکے گا۔ اور یہ دکھ تمام دکھوں کا بادشاہ تھا، اور کائنات کا سرا کہاں ہے، مجھے اب تک معلوم نہ ہو سکا تھا۔ تو میں نے پہلی خوبصورت شے جو بنائی وہ مور تھا۔ طاؤس لاہوتی بھی اس قدر حسین، اس قدر دلربا کیا ہوگا۔ میں تو ایک لمحے کے لیے مبہوت رہ گیا۔ یہ میں نے بنایا ہے؟ لیکن اس نے وجود میں آتے ہی پر پھڑ پھڑاتے ہوئے غار کے اس سرے سے اس سرے تک کا چکر لگانا شروع کر دیا۔ اس قدر وحشت تو شاید حیوانی طاؤس میں بھی نہ ہوگی۔ اور اس کی آنکھیں، وہ دلفریب کہ تکتے رہیے، لیکن ان میں فہم اور فکر اور ارادے کی روشنی نہ تھی۔ افسوس کہ ان کا حسن میرے کسی کام کا نہ تھا۔

''میں نے طاؤس کو باہر نکل جانے کا اشارہ دیا۔ اشارہ کیا دیا، اسے غار کا باہری دہانہ دکھا دیا اور وہ خوشی خوشی اڑ کر باہر کی چٹان پر جا بیٹھا اور اپنی آئندہ معشوقوں کو اپنی جھنکار بھری آواز میں پکارنے لگا۔ لیکن وہاں مورنیاں کہاں تھیں؟ وہاں کی ہوا ہی اور تھی، زمیں اور تھی۔ اس نے

تھوڑی ہی دیر میں سمجھ لیا کہ یہاں کچھ سرسبز نہ ہوگا اور کچھ تھکی ہوئی سی رفتار کے ساتھ نشیب کی وادیوں کی طرف اڑ گیا۔

''میں مایوس نہ ہوا، میں جانتا تھا کہ جو کچھ مجھے درکار ہے، وہ بن ہی جائے گا اور بنانے کی اس کوشش میں بھی ایک لذت تھی۔ کچھ اور وقت گذرا (اگر وقت کا کوئی تصور اس جگہ ممکن تھا) اور میں نے پانی کا یہ چشمہ بنایا جو تم دیکھ رہے ہو۔ یہ اچھا شگون تھا، کہ پانی منبع اور علامت ہے زندگی اور تحرک کی۔ جیتی جاگتی زندگی اب کچھ دور نہ ہونا چاہیے، میں نے سوچا۔ ایک مدت تک میں لہروں کے گذرنے، لہرانے اور جوش کرنے کا منظر دیکھتا رہا۔ ہر بار نیا پانی، ہر بار نئی لہر۔ اور ہر بار روشنی کے کھیل یا شرارت کی وجہ سے لہروں کے نئے رنگ۔ میں سوچا کیوں نہ میں اس زندہ، تقریباً تکلم پر قادر، زندگی سے بھرپور پانی کو اپنے پاس بلاؤں، اس کی باتوں سے دل بہلاؤں، اس کے رنگوں سے لطف اندوز ہوں۔ لیکن توبہ، وہ لہریں میری کب سننے والی تھیں؟ اور ان میں قوت سامعہ شاید تھی بھی نہیں۔ پھر میں نے چشمے کے پانی میں رنگ برنگی چھوٹی بڑی مچھلیاں بنائیں۔ لیکن اب ایک نیا مسئلہ سامنے تھا۔ میرا یہ غار بہت لمبا، بہت گہرا سہی، لیکن پانی اس کے آخری سرے پر جمع ہوتا رہا تھا۔ اب یا تو وہ واپس میری طرف واپس آئے یا اٹھنا شروع ہو۔ مجھے یہ دونوں صورتیں منظور نہ تھیں، کیوں کہ رخ بدلنے یا انداز و رفتار بدلنے کے نتیجے پانی کچھ کا کچھ ہو سکتا تھا۔ پھر یہ مچھلیاں کہاں جائیں گی؟ میرے رہنے اور پاؤں پھیلانے کی بھی جگہ رہے گی کہ نہیں؟''

وامن وششٹھ نے ہمت کر کے مداخلت کی۔ ''لیکن... لیکن اب تو ایسا نہیں ہے۔ غار کے آخری سرے پر کوئی اور غار، یا حوض بنا ہے کیا؟'' کلپنا مبہوت کھڑی سن رہی تھی۔ اس غار اور غار کے بنانے والے کی تاریخ سے وہ واقف نہ تھی، سمجھتی تھی کلپت رشی نے اسے یوں ہی پایا ہو گا اور اس میں اقامت اختیار کر لی ہوگی۔ اب اسے لگ رہا تھا کہ کچھ بھی ایسا نہیں ہو جو دراصل ویسا ہی ہو جیسا کہ نظر آتا ہے۔ غار کی اونچائیوں پر وہ دنیائیں، دشت و صحرا، کہکشائیں، پوری پوری کائنات کو شروع سے قائم دیکھتی آ رہی تھی۔ اور باہر جو آسمان و زمین تھے وہ اپنی ہی طرح کے آسمان و زمین تھے۔ کیا معلوم کتنی دنیائیں ہیں اور کہاں ہیں اور کس نے بنائی ہیں۔ کلپت رشی نے آنکھیں کھول کر کلپنا کو دیکھا، کچھ عجب سی مسکراہٹ مسکرائے اور پھر کہنے لگے:

''ہاں، تو میں نے اپنے غار کے سرے پر چھوٹا سا حوض بنایا۔ مچھلیوں کو اور چشمے کے پانیوں کو ایک اور جولاں گاہ مل گئی۔ پھر میں نے اس نئے حوض کے پرلے سرے پر ایک چھوٹی سی

نہر نکالی کہ حوض جب بھر جائے تو پانی اور مچھلیاں اس کے کناروں پر سیلاب کا سا ڈھنگ نہ اختیار کر لیں۔ اب سب بالکل ٹھیک تھا۔ پانی نہر کے سر چشمے سے نکل کر میرے غار میں آتا رہتا اور حوض میں جمع ہو کر باہر نئے غاروں اور گہرائیوں کی طرف نکل جاتا۔ لیکن وہ مچھلیاں، ہزار رنگ کی تھیں اور رنگ بدلتی بھی رہتی تھیں اور ان کی تعداد گھٹتی بڑھتی رہتی۔ سطح سے لے کر تہہ تک اور تہہ سے لے کر سطح تک ان کے انگنت نقش و نگار بنتے۔ چشمہ اپنی سریلی، کچھ سرخوش سی آواز میں آتا اور جاتا اور گاتا رہتا۔ لیکن میں بات کس سے کرتا؟ کون میرے غار کے فرش پر نازک قدموں سے چلتا اور اس کے نقش پا پھول کی طرح کھلتے جاتے؟ کس کے گنگنانے یا گانے کی آواز میرے دھیان میں خلل ڈالتی اور مجھے نیند آنے لگتی؟ کس کے بدن کے خطوط کبھی کہیں جھلک دکھا جاتے کبھی کہیں اور کسی شمع کی لو کی طرح روشن نظر آتے؟ میں کس سے پوچھتا کہ تم نے کھانا کھایا کہ نہیں؟ مچھلیوں کو اپنا کھانا خود ہی اس نہر میں مل جاتا تھا۔ اور کچھ نہیں تو چھوٹے موٹے کیڑے مکوڑے پانی کے ساتھ باہر سے بہہ کر آتے، وہی ان کے لیے کافی تھے۔ مچھلیوں کی خوب چین سے گذر رہی تھی۔ چشمہ بھی اپنے نغمے کے بہاؤ میں مگن تھا۔ مضطرب تھا تو میں تھا۔“

وامن وششٹھ نے گھبرا کر دیکھا۔ کلپت رشی کی آنکھیں کچھ سرخ، کچھ نم ہو رہی تھیں۔ سرخی تو ٹھیک ہے، لیکن یہ نمی کیوں؟ وششٹھ کی سمجھ میں کچھ نہ آیا۔ انھوں نے سوچا کہ کسی طرح ان کی گفتگو فی الحال روک دی جائے تو کیسی رہے؟ ایسا نہ ہو کہ ان تمام دلپذیر اور دلدوز باتوں کو دوبارہ اپنے لفظوں کے ذریعہ زندہ کرنے میں ان کی زندگی پر کچھ آنچ آئے۔ انھوں نے سوال بھری آنکھوں سے کلپنا کو دیکھا اور انھیں حیرت ہوئی کہ وہ بھی رو رہی تھی۔ آنسو اس کے رخسار پر ڈھلک آئے تھے لیکن وہ انھیں خشک کرنے کی بھی زحمت نہ کرنا چاہتی تھی۔ اس اثنا میں کلپت رشی کا بیانیہ جاری تھا:

”... میں اس اضطراب کے عالم میں نہیں جینا چاہتا۔ جی ہی نہیں سکتا۔ یہ سب میرے اکتسابات، یہ میرے دور ترین دنیاؤں کے روحانی سفر، میرے کوئی کام نہ آئیں گے؟ میں نے سارے ماحول سے خود کو جدا کر لیا۔ بند آنکھوں کو کھول دیا۔ اب وہ آنکھیں مردہ اور بے نور تھیں۔ سارا نور، ساری قوت ایجاد میرے ذہن میں مرتکز ہو گئی تھی۔ عورت کے بدن، اس کے حسن، اس کے حسن کے مزاج کے بارے میں جو کچھ میں نے دیکھا اور سمجھا اور تصور کیا تھا، وہ سب میرے تصرف میں تھا۔ بس جان ڈالنے کی دیر تھی۔ مجھے نہیں معلوم مجھے کتنی دیر لگی، لیکن ایک دن، یا شاید

ایک رات میری آنکھوں کی روشنی واپس آگئی اور کلپنا میرے سامنے کھڑی تھی۔"

وامن وششٹھ کے منھ سے نکلا: "یہی کلپنا؟ یہ تو... یہ زندہ ہیں؟ بالکل زندہ۔ ان کے خون کی گرمی، ان کی سانسوں کی دھڑکن، میں یہاں سے بھی سن سکتا ہوں!"

کلپنا اچانک بول اٹھی: "مہاراج، اور یہ پانی کا چشمہ، یہ مچھلیاں، جو آپ کے سامنے ہیں، یہ زندہ نہیں ہیں کیا؟ کیا آپ کی مت بالکل ہی ماری گئی ہے؟" وہ تھوڑی سی ہنسی ہنس کر بولی، "شاید ابھی کچھ زیادہ سفر نہیں کیا ہے۔ عالم کو آپ نے بہت کم دکھا ہے۔" اچانک وہ بپھر کر بولی، "ہاں، اسی زندگی نے تو مجھے تباہ کرڈالا۔ آپ کس خیال میں ہیں اور کس دنیا کے باسی ہیں؟"

کلپت رشی نے یہ سب شاید سنا ہی نہیں۔ وہ کہہ رہے تھے، "میں نے اسے تکلم اور ذہن پر بھی قادر تصور کیا تھا۔ دل دماغ اور تمامی اعضائے رئیسہ تو تھے ہی۔ لیکن مجھے یہ خبر نہ تھی، یا شاید تھی، لیکن میں لوبھ کی شدت میں اس بات کو نظرانداز کر گیا تھا کہ اگر دل ہے تو جہاں وہ سارے جسم میں خون دوڑاتا ہے، وہاں وہ جذبات اور درد اور تقاضا بھی پیدا کرتا ہے۔ سب کچھ جانتے ہوئے میں اس دل میں جو گوشت کا لوتھڑا ہے اور اس دل میں فرق کرنا بھول گیا تھا جو انسان کو انسان بناتا ہے، جسے کمی، زیادتی، روح کی بھوک اور جسم کی پیاس کا بھی احساس ہوتا رہتا ہے۔"

کلپنا کچھ کہنا چاہتی تھی، لیکن کلپت رشی پر اس وقت وہ عالم طاری تھا کہ دیو اور راکھشس بھی مداخل ہونے کی جرأت نہ کرتے۔

میری آنکھیں دیکھتے ہی وہ بولی: "میں کون ہوں؟"

مجھے جواب نہ پڑا تو اس نے دوسرا سوال کر دیا: "میرا نام کیا ہے؟"

"تمھیں میں نے بنایا ہے۔ تمھارا ابھی کوئی نام نہیں ہے۔"

"اس کی پیشانی پر ناراضی کی شکن نظر آئی تو میں نے بے سوچے سمجھے کہہ دیا، تم کلپنا ہو۔"

"اچھا تو پھر آپ کون ہیں۔ ہیں بھی کہ نہیں؟"

"میں ہوں، لیکن میرا کوئی نام نہیں ہے۔ باپ ماں نے اگر کوئی نام مجھے دیا تھا تو میں اسے بھول چکا ہوں۔"

"اچھا، اگر میں کلپنا ہوں تو آپ کلپت ہیں۔" وہ جھٹ بولی۔ "حساب برابر ہوا۔"

"کلپت بھی اچھا نام ہے۔ میں نے کچھ تذبذب کے بعد اس کی پسند کو اپنی پسند

بنالیا۔"

"مجھے کیا کرنا ہوگا؟ میں کس لیے بنائی گئی ہوں؟"

"تمھارا کوئی کام نہیں۔ تم اس غار کو اپنی موج خرام سے روشن کرو، اپنے تبسم سے شفق گوں کرو، اپنی آواز سے چرند پرند کو، اور مجھے بھی مسحور کرو۔"

"مجھے یہ سب کچھ نہیں آتا۔" وہ اٹھلا کر بولی۔ "نہ مجھے کھانا پکانا آتا ہے، نہ میں آپ کی چادر میں پیوند لگا سکتی ہوں، نہ میں رات کو گیت سنا کر آپ کو سلا سکتی ہوں۔ اور گانا تو مجھے بالکل ہی نہیں آتا۔"

"ٹھہرو، ذرا ٹھہرو۔ موسیقی میں تمھیں دکھاؤں گا، تمھاری آواز کو پرندوں کی چہچہاہٹ سے، ٹھنڈی ہواؤں سے ہم آہنگ ہونا، میں تمھیں سکھاؤں گا۔ تمھیں بس میرے لیے رونق حیات بننا ہے۔"

اب کلپنا سے نہ رہا گیا۔ "جی ہاں، آپ نے مجھے سب کچھ سکھایا، سب کچھ بنایا، لیکن کبھی محبت کی نگاہ سے مجھے نہ دیکھا..."

"محبت کی نگاہ؟" کلپت رشی نے کچھ متعجب ہو کر پوچھا۔

"آپ دماغ کی، دل کی، حقیقت جانتے ہیں۔ ابھی آپ نے خود ہی کہا۔ پھر اس دل کے تقاضے بھی جانتے ہوں گے۔" کلپنا تیز لہجے میں بولی۔ "مجھے کسی کی بھی رونق حیات نہیں بننا۔ میری بھی کوئی زندگی ہے؟ میری زندگی کی رونق کون بنے گا؟ کون بن سکتا ہے؟ کیا میں کوئی بے جان کھلونا ہوں؟"

اب کلپنا کے آنسو ندی کی طرح بہہ رہے تھے۔ وششٹھ تو ایک طرف رہے، کلپت رشی کو بھی لب کھولنے کی جرأت نہ تھی۔

"آپ نے اتنا کچھ گیان حاصل کیا لیکن یہ نہ جانا کہ چاہت کے بغیر کچھ نہیں؟ مجھے چاہنے والا تو کوئی آپ نے بنایا نہیں۔ اور کیوں بناتے؟ آپ کو اپنی دلبستگی کے لیے گڑیا بنانی تھی تو کچھ اور بناتے۔ آپ نے ادھوری مخلوق پیدا کر دی اور اسی پر آپ کو تسخیر فطرت کا، تسخیر کائنات کا جنون تھا؟ نہیں، معاف کیجیے گا، آپ تو تخلیق کائنات کا دعویٰ رکھتے تھے؟"

وششٹھ رشی کو لگا، وہ اچانک نیند سے بیدار ہو گئے ہیں۔ انھوں نے آنکھیں مل کر دیکھا۔ سب کچھ تو ویسا ہی تھا، وہیں تھا۔ لیکن انھیں یہ وہم کیوں ہو رہا تھا جیسے کچھ بدل گیا ہے، یا

بدلنے ولا ہے؟ یوگ وششٹھ (جس کے نام سے انھوں نے اپنا نام مستعار لیا تھا، یعنی ان کے
دونوں نام مستعار تھے) میں تو لکھا ہے کہ کہ سب کچھ انسان کے ذہن میں ہے اور وہ حقیقت، یا وہ
وجود، جو انسان اپنے ذہن میں اور پھر اپنے ذہن سے پیدا کرتا ہے، اس میں پہاڑ کی ایسی
چوٹیاں، ایسے کوہسار بھی ہیں جو لچک دار ہیں۔ انھیں بڑھایا جائے تو پتہ لگتا ہے کہ ایک اتھاہ، بے
انت سلسلہ ہے جس میں سب کائناتیں لپیٹی پڑی ہوئی ہیں۔ تو کیا یہ پیاز کے چھلکے کی طرح ہیں، یا
پیاز کے چھلکے ہی ہیں؟ مگر یہ کلپنا تو سمجھتی ہے کہ سب کچھ حقیقی ہے۔ ایک میں ایک بندھا ہوا یا مدغم
نہیں ہے۔ ہر انسان اپنی جگہ پر حقیقی ہے۔ مگر مجھے کیا خبر، مجھے کیا علم؟ ابھی تو میں نے وامن اوتار کا
پہلا قدم بھی نہیں پورا کیا ہے۔ میں تو راہ میں کہیں معلق ہوں۔ یوں کہیں کہ میں ابھی نیند ہی میں
ہوں۔ میں تو ابھی نیند اور خواب کے علاقے کی طرف قدم زن بھی نہیں ہوا ہوں۔ کلپنا اور کلپت
جن اسرار سے واقف ہیں، مجھے ان کی بھنک بھی نہیں مل سکی ہے۔ کلپنا کو تو کلپت نے بنایا ہے، یہ
بات وہ خوب جانتی ہے۔ لیکن مجھے کس نے بنایا، اس سوال کے جواب کا سایہ بھی مجھ تک ابھی نہیں
پہنچا۔ مجھے کلپت نے اپنی قوت کے بل بوتے پر کھینچ بلایا تھا۔ لیکن مجھے لگتا ہے یہ سفر بھی...

مگر کچھ بدل ضرور گیا ہے، مجھے یقین ہے۔ یا میں ہی کچھ بدل گیا ہوں؟ کچھ نہیں،
بہت کچھ۔ وامن وششٹھ نے ادھر ادھر نظریں دوڑائیں۔ کیا کوئی نیا شخص ادھر آنے والا ہے؟ کیا
وہ کلپت رشی سے بھی زیادہ قوتوں کا مالک ہے؟ مگر کیا کلپت رشی کی قوتیں ان کے لیے مخصوص
ہیں، اور یا ہر ایک میں مشترک ہیں؟ اور قوت ہے کیا؟ کیا نجات اور نروان کی راہ، جسے یوگ
وششٹھ میں موکش پایہ (راہ آزادی) کہا گیا ہے، سب کے لیے ہے؟ یعنی کیا ہم میں سے کوئی بھی
اس راہ پر چل سکتا ہے اگر اسے راہ کا سرا، یعنی اس کا پہلا قدم، معلوم ہو؟ لیکن یہ موکش کیوں لازم
ہے؟ ہمیں کس نے یہاں (یا کہیں بھی) قید کیا اور پھر نجات کی راہ ڈھونڈنے پر مکلف کیا؟ کیا
کلپت رشی کو نجات کی راہ مل گئی ہے؟ اور کلپنا کو؟

ابھی وہ ان سوالوں میں الجھے ہوئے تھے کہ انھوں نے دیکھا، کلپنا کے سر کے چاروں
طرف کچھ آگ کے سے شعلے ہیں۔ کیا یہ کلپنا کے سر سے اٹھ رہے ہیں؟ یا کوئی نئی آگ ہے؟ چشم
زدن میں انھیں ایسا محسوس ہوا کہ چشمے میں پانی کی لہریں نہیں ہیں، آگ کی لپٹیں ہیں۔ اور یہ لپٹیں
شعلہ بن کر ہر طرف لپک رہی ہیں۔ دیکھتے ہی دیکھتے وہ شعلے گویا زندہ ہو کر غار میں ہر طرف
دوڑنے لگے۔ غار کے آخری سرے پر جو آسمان تھا، (یا جو چھت تھی؟) اس پر جگمگانے والی،

ڈرانے والی، بے چین کر دینے والی ساری دنیائیں، سب دشت و صحرا، سب سمندر اور سب آسمان، جلنے لگے۔ صرف کلپت رشی اور کلپنا اپنے اپنے دھیانوں میں غرق تھے گویا کچھ بدلا ہی نہیں ہے۔ یا شاید انھیں آگ کی گرمی ابھی تک پہنچی نہیں ہے۔

وامن وششٹھ نے لڑکھڑاتے ہوئے قدم پیچھے ہٹائے۔ وہ آگ شاید ان کا پیچھا کر رہی تھی۔ نہیں، سارے شعلے ابھی اسی غار تک محدود تھے۔ اچانک انھوں نے محسوس کہ ان کے اندر سے کچھ کم ہو گیا ہے۔ انھوں اپنے جسم کو ٹٹولا۔ کنڈلنی، جسے وہ ہمیشہ کردھنی کی طرح کمر سے باندھے رہتے تھے، وہ سانپ غائب تھا۔

جیسے کسی نے دن دہاڑے ان کی آنکھوں پر سیاہ پٹی باندھ دی ہو۔ انھیں آگ کی گرمی اور اس کی چمک تو محسوس ہو رہی تھی، لیکن انھیں نظر کچھ نہ آتا تھا۔ یہ بھی سمجھ میں نہ آتا کہ وہ غار کے باہر ہیں یا اندر ہیں۔ ایک مرتبہ انھیں ایسا لگا کہ وہ آگ غار سے باہر نکل کر ان کے وجود پر مسلط ہونے والی ہو۔ انھوں نے گھبرا کر ایک اور قدم پیچھے ہٹایا اور اپنا چہرہ ہاتھوں میں چھپا لیا۔ کیا یہی انجام ہے؟ کیا اسی کو نجات، نروان، موکش کہتے ہیں۔

نہ معلوم کتنی دیر ہو گئی تھی۔ انھوں نے ہمت کر کے آنکھیں کھولیں تو وہاں کچھ بھی نہ پایا۔ آگ نے سب نگل لیا تھا، یا خاک کر دیا تھا اور کوہستانی بر فیلی ہوا اچانک گرم آندھی بن کر سب کچھ اڑا لے گئی تھی؟ نہ کلپنا نہ کلپت رشی، نہ وہ پانی کا چشمہ، نہ وہ مچھلیاں۔ نہ وہ خاک نہ پتھریلی چٹانیں، نہ غار کی گہرائیاں، حد نظر تک ایک اونچی پہاڑی تھی جو دور کسی ڈھلان میں گم تھی اور وہ نیر وجود، جو اس سب کا منبع تھی؟ وہ خود سے شرمندہ ہوئے۔ انھیں اپنے ہی وجود کے سرچشمے کا پتہ نہ تھا، اور اب وہ آگ بھی انھیں چھوڑ گیا تھا۔ انھیں کسی اور وجود کے حق یا باطل ہونے کا سوال اٹھانے کا حق ہی کیا تھا؟

ایک زمانے میں انھیں صوفیوں کے بعض حلقوں میں اٹھنے بیٹھنے کا موقع ملا تھا۔ ان میں سے ایک صوفی کا قول تھا کہ ہر آن وجود ہے اور ہر آن فنا ہے۔ تو پھر ایسی صورت میں کسی منفرد ذات کے سرچشمے کی تلاش فضول تھی۔

وششٹھ رشی نے جھجکتے ہوئے قدموں سے نیچے اترنا شروع کیا۔ اب وہ سبزہ زار تھا نہ آبشار، نہ وہ سرو اور دیودار کے پیڑ۔ راستہ ناہموار تھا، جیسا کہ پہاڑوں میں ہوتا ہی ہے۔ وہ ذرا اور نیچے اترے، موسم کچھ گرم ہو چلا تھا۔ غار کے آس پاس تو سرد ترین موسم تھا اور غار کے ذرا اوپر بر

جگہ برف بندی تھی۔ یہاں سورج تو ابھی نہیں دکھائی دیتا تھا لیکن آسمان دور تک نیلا تھا۔ وہ اترتے گئے۔ دفعتاً انھیں شک ہوا کہ کہیں کوئی چیز چمک رہی ہے۔ ادھر اُدھر تو کچھ بھی نہ تھا۔ اوپر اونچا پہاڑ تھا۔ نیچے، جہاں وہ کھڑے ہوئے تھے، دشوار گذار گھاٹیاں اترتی چلی گئی تھیں۔ انھوں نے ہمت کرکے بائیں طرف کی کگر پر سے جھانکنا چاہا۔ ان کا سر چکرانے لگا۔ نہیں، کچھ بھی نہ تھا۔ پھر انھوں نے دو قدم اتر کر دائیں جانب دیکھا۔ ہرا سنہرا رنگ چمک رہا تھا۔ انھوں نے نظریں جمانے کی کوشش کی اور دیکھا کہ بہت کچھ نیلا رنگ بھی تھا۔ یہ تو مور تھا۔ وہی مور تو نہیں جو کلپت رشی نے بنایا تھا؟ عام طور پر مور اتنی بلندی پر نہیں پائے جاتے۔ ایسا لگتا تھا کہ یہ وہی مور تھا، کسی بنا پر اس کی قوت پرواز ختم ہوگئی تو وہ گھاٹی کے شگاف میں اتر گیا۔ غالباً دم لینے کے لیے۔ لیکن پھر وہ اس شگاف سے باہر نہ آسکا، شاید پر پھیلا کر اڑ جانے کی جگہ نہ تھی۔ کیا کلپنا اور مچھلیوں سے بھری نہر کی طرح وہ مور بھی کلپت رشی کی راہ پر چلنے پر مجبور ہوگیا تھا؟

دامن وششٹھ کے گالوں پر دو قطرے بہہ نکلے۔ دھند ہر طرف بہت تیزی سے چھائی جارہی تھی۔ بھاری دل کے ساتھ انھوں نے ٹٹول ٹٹول کر قدم رکھنا آغاز کیا۔ تھوڑی دیر بعد دھند نے انھیں بالکل پوشیدہ کرلیا۔

- پس نوشت -

سنہ ۲۰۱۹ء میں محمد حسن عسکری کی پیدائش کو سو سال ہوگئے۔ میں نے یہ افسانہ (یا آپ چاہیں تو اسے کوئی اور نام دے لیں) عسکری صاحب کو خراج عقیدت کے طور پر لکھنا شروع کیا تھا، لیکن جیسے جیسے افسانہ صورت پذیر ہوتا گیا، مجھے محسوس ہوا کہ عسکری صاحب اسے پسند نہ کرتے، کیا افسانے کے طور پر کیا کسی طرح کی تمثیلی تحریر کے طور پر۔ لیکن مجھے تو لکھنا وہی تھا جس کا تقاضا میرے دل دماغ میں تھا۔ کئی نشستوں میں یہ افسانہ مکمل ہوا۔ اب جیسا بھی ہے، آپ کے سامنے ہے۔

اس افسانے کے محرکات میں اقبال کا بہت سا کلام نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ میں نے اقبال سے کہاں اور کس طرح استفادہ کیا ہے، وہ سب کچھ افسانے میں نمایاں نہیں۔ اور آج کے اقبال پرست دور میں تو شاید بالکل نہ دکھائی دے، البتہ سر نامے کے طور پر 'بال جبریل' کا ایک شعر ضرور پہچانا جاسکے گا۔

فوری محرکات میں سب سے نمایاں ایرک ہنٹنگٹن (Eric Huntington)

کی ایک کتاب اور اس پر میرے دوست ڈیوڈ شلمین (David Shulman) کا تبصرہ ہے جو 'نیو یارک ریویو آف بکس' میں شائع ہوا تھا۔ ہنٹنگٹن کی کتاب یونیورسٹی آف واشنگٹن پریس نے شائع کی ہے اور اس کا نام ہے:

Creating the Universe, Depictions of the Cosmos inHimalayan Budhism

جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، یہ کتاب ہمالیائی بدھ مت میں رائج کونیات (Cosmology) سے بحث کرتی ہے۔ میں نے اسے جستہ جستہ پڑھا۔ اس میں بہت سی باتیں ایسی ملیں جو جدید انسان کی ذہنی الجھنوں اور داخلی کشاکش کی طرف اشارہ کرتی ہیں اور در حقیقت دعوت فکر بھی دیتی ہیں۔

اس افسانے میں بہت کچھ میری اختراع ہے۔ جس طرح سے بھی پڑھیں، یہ افسانہ ہی ہے۔ افسانے کے سوا اور کچھ نہیں۔ میں اسے محمد حسن عسکری کی روح کی خدمت میں خراج عقیدت کے طور پر پیش کرتا ہوں۔

شمس الرحمٰن فاروقی

دریائے خواب

شمس الرحمٰن فاروقی

جب میں سری گنگا پور کے چھوٹے سے اسٹیشن پر اترا تو شام ہو چلی تھی۔ پلیٹ فارم پر کئی آدمی موجود تھے، مگر میں نے یہ غور نہیں کیا کہ وہ میرے ساتھ ساتھ ٹرین سے اترے تھے یا کہیں جانے والے تھے۔ شام کی سرمئی روشنی گدلے پانی کے تالاب کی طرح مٹ میلی اور ٹھہری ہوئی سی تھی۔ مگر مجھے یہ ٹھیک سے یاد نہیں کہ اس دھندلی نیم تاریک فضا کو بوجھل بنانے میں خود میرے الجھے ہوئے خیالات اور پرانی وضع کے ڈھیلے ڈھالے انجن کے اڑائے ہوئے دھوئیں کا کتنا دخل تھا۔ ضرور رہا ہوگا، کیوں کہ جس دنیا میں ہم رہتے ہیں وہ دراصل ہمارے ہی خیالات کی بنائی ہوئی ہوتی ہے۔ میں نے اِدھر اُدھر نہ دیکھتی ہوئی نظروں سے دیکھا۔ قریب ہی ایک بکری ممیاتی ہوئی ایک بڑھیا کے پیچھے پیچھے چلی جارہی تھی۔ میرا خیال ہے کہ مجھ پر کسی نے کوئی توجہ نہ دی۔ سب اپنی اپنی دنیا میں مصروف تھے۔ اچانک میرے پاس سے ایک لمبا آدمی گزرا۔ بہت زیادہ لمبا۔ میں نے اس کی شکل نہیں دیکھی، لیکن اس کی پیٹھ اور کندھوں کی بناوٹ کچھ عجیب طرح کی تھی۔ ہاتھ لمبے اور کندھے بالکل سیدھے اور سپاٹ، جیسے ہنسلی کی ہڈی گول ہونے کے بجائے سیدھی اور چپٹی ہو۔ بہ ظاہر اس نے مجھے بالکل نہیں دیکھا لیکن مجھے ایسا لگا جیسے وہ کہیں پہلے مجھے بہت غور سے دیکھ چکا ہے اور مجھے پہچاننے کی اسے ضرورت نہیں۔ پلیٹ فارم پر آتے جاتے لوگ۔ گٹھریاں اٹھائے ہوئے۔ بے رونق چہرے۔ شاید میرا ہی چہرہ بے رونق تھا، اس وجہ سے مجھے کسی کے چہرے پر رونق نظر نہیں آرہی تھی۔ لمبے آدمی نے میرے بارے میں کیا سوچا ہوگا؟ کیا بالکل اجنبی اور گنوار لگتا ہوں؟ لمبے آدمی بے وقوف ہوتے ہیں۔ اونٹ کی طرح لمبے۔ اونٹ

جب پہاڑ کے نیچے آ جاتا ہے تو اپنے کو بے وقوف سمجھنے لگتا ہے۔ پلیٹ فارم کی زرد رو عمارت شفق کے سرخ سیاہ رنگوں کی جھم جھماہٹ سے سنولانے لگی تھی۔ کہیں کہیں اکا دکا روشنیاں بھی جل اٹھی تھیں۔ میں نے اپنا بیگ اٹھایا اور ممیاتی ہوئی بکری کے پیچھے پیچھے پھاٹک سے باہر نکل آیا۔ پھاٹک پر کچھ اونگھتے ہوئے گائے بیل تن بہ تقدیر سر جھکائے بیٹھے تھے۔ شاید انھیں کچھ کھانے کو نہیں ملا۔ انھیں کھانے کو کون دیتا ہوگا؟ الیکشن قریب ہے۔ دو بیلوں کی جوڑی۔ اسٹیشن سے باہر نکلنے والی سڑک تھوڑی دور آگے جا کر تین راستوں میں منقسم ہو جاتی تھی۔ دنیا میں ہر طرف تین ہی کی کارفرمائی کیوں ہے؟ فرسٹ سیکنڈ تھرڈ۔ ایک دو تین۔ باپ بیٹا روح القدس۔ ستیم شیوم سندرم۔ نہ دیکھو برا نہ کہو برا نہ سنو برا۔ محبت کا امٹ مثلث۔ تین راستے تین شاہ راہیں۔ میں جس کو بہت دور چھوڑ آیا تھا وہ ابھی انھیں تین راستوں کے معمے کا شکار تھی۔ وہ میرا ساتھ دیتی کہ اپنے شوہر کا یا اپنے ضمیر کا؟ مجھے جن لوگوں نے یہاں بلایا تھا، انھوں نے پتہ تو لکھا تھا لیکن ایسا گھسیٹ اور بدخط کہ بات پوری طرح سمجھ میں آئی نہ تھی۔ سری گنگا پور۔ سری گنگا نگر۔ راجستھان میں ایک شہر کا نام ہے۔ سرنگا پٹم۔ ٹیپو سلطان یہاں شہید ہوا تھا۔ اس کے مزار پر پھول کون چڑھاتا ہوگا؟ مجھے ایک دن جا کر فاتحہ پڑھنا چاہیے۔ آخر اقبال بھی تو خاص کر کے سلطان شہید کے مزار پر فاتحہ پڑھنے گئے تھے۔ انھوں نے جامہ وار کی شیروانی پہن کر وہاں دو رکعت نفل بھی پڑھی تھی شاید۔ پلاؤ کھائیں گے احباب فاتحہ ہوگا۔ تو فاتحہ مذکر ہے؟ میں نے سوچا کہ کسی سے راستہ پوچھوں مگر مجھے نہ جانے کیوں بڑی جھجک سی محسوس ہوئی۔ اچھا خاصا پڑھا لکھا آدمی بے وقوفوں کی طرح ہونق منھ بنا کر راستہ پوچھے؟ لوگ کیا سمجھیں گے؟ کہیں ہنس کر ٹال نہ دیں۔ لیکن کیا ضرور کہ ہر راستہ پوچھنے والا ہونق معلوم ہو؟ میری ماں تو مجھے چاند کا ٹکڑا کہتی تھی۔ اور وہ، وہ تو دن میں کتنی ہی بار کہتی کتنے اچھے لگتے ہو تم۔ لیکن میں راستہ نہ پوچھوں گا۔ آخر عقل بھی تو کوئی چیز ہے۔ میں بیچ والے راستے پر ہولیا۔ دونوں طرف دکانیں۔ نہ جانے کن کن چیزوں سے بھری ہوئی تھیں۔ میرے سامنے راستے میں ایک ٹھیلے والا دہی بڑے بیچ رہا تھا۔ مجھے اپنی طرف آتے دیکھ کر وہ سمجھا کہ میں اس سے کچھ خریدنا چاہتا ہوں۔ اس نے اپنا ٹھیلا ہٹانے کے بجائے اور بھی میرے راستے میں کر دیا۔ مجھے اچانک بڑی شرمندگی سی محسوس ہوئی۔ مجھے کچھ خریدنا چاہیے تھا۔ اس نے کیا سوچا ہوگا، یہ شخص کس قدر کنجوس ہے۔ لیکن کیوں، میں کچھ کیوں خریدوں؟ اور سڑک پر راہ چلتے کھانا تو یوں بھی میرے لیے ناممکن سا ہے۔ میں اس کا راستہ کاٹ کر بیچ سڑک میں بیٹھے ہوئے ایک سانڈ کو

پھلانگتا ہوا سڑک کے دوسرے کنارے پر پہنچ گیا۔ لیکن سانڈ کو پھلانگنے کے دوران میں اپنا توازن قائم نہ رکھ سکا اور شیشے کے سامانوں کی اک دوکان کی چوبیں سیڑھیوں سے ٹکرا گیا جو تقریباً سڑک ہی پر لگی ہوئی تھیں۔ سڑک کے کنارے پر ایک گہری نالی بہتی تھی اور دوکان کی سطح ذرا اونچی تھی۔ گاہکوں کی آسانی کے لیے لکڑی کی یہ سیڑھی دوکان کے تختے سے لگا دی گئی تھی۔ میں سنبھلتا سنبھلتا سیڑھی کے ایک تختے پر چڑھ گیا۔ پھر میں نے سوچا کہ لاؤ دیکھیں یہاں کی دوکانیں کیسی ہیں۔ دوکان میں داخل ہوتے ہی مجھے دو آدمیوں نے گھیر لیا۔ ایک تو میرے سامنے اپنے چہرہ پر ایک سوالیہ نشان بنا کر کھڑا ہو گیا لیکن دوسرے نے کچھ اونچی سی آواز میں پوچھا:

"کہیے؟ آپ کو کیا چاہیے؟"

شیشے کی چھت میں ہم تینوں کا الٹا ٹنگا ہوا عکس اور پہلے شخص کے چہرہ پر مہذب سا سوالیہ نشان۔ مجھے نہ جانے کیوں ہنسی سی آ گئی۔ میں نے جلدی جلدی ایک گلاس خریدا اور دوکان کے باہر آ کر سوچنے لگا کہ اس فضول سی چیز کو کیا کروں۔ گلاس بڑا تھا اس لیے میری جیب میں نہ آ سکتا تھا۔ میرا کل سامان صرف ایک بیگ تھا اور بیگ میں پرانے کپڑے اور دوسرے چھوٹے موٹے ضروری اشیا اس طرح بھرے ہوئے تھے کہ اب کچھ رکھنے کی گنجائش نہ تھی۔ میں نے اچانک ایک عجیب وغریب جذبہ کے تحت گلاس سڑک پر بیٹھے ہوئے سانڈ کے ایک سینگ پر پہنا دیا اور اس کے پہلے کہ سانڈ یا کوئی اور میری اس حرکت سے خبردار ہو، میں تیز قدم چلتا ہوا بائیں طرف کی ایک تاریک گلی میں مڑ گیا۔ گلی کا فرش اینٹوں کا تھا مگر کہیں کہیں اینٹیں اکھڑ جانے کی وجہ سے چھوٹے موٹے گڈھے بن گئے تھے جن میں برسات کا پانی اکٹھا تھا۔ برسات پیار کا موسم ہوتا ہے چنچل من میں طوفان اٹھتے ہیں۔ گڈھوں میں مینڈک کے بچے اچھلتے کودتے نظر آ رہے تھے۔ کیا ان کے بھی من چنچل ہیں اور کیا ان کے بھی من میں طوفان اٹھتے ہوں گے؟ مگر میرے من میں تو آج تک کوئی طوفان نہ اٹھا تھا۔ یا شاید اٹھا تھا۔ شاید اٹھا تھا نہیں ضرور اٹھا تھا۔ وہ مجھے چھوڑ نہ سکتی تھی اور اپنے شوہر سے چھٹکارا پانا بھی اس کے لیے ناممکن تھا۔ میرے من میں اس کے لیے طوفان ضرور اٹھا تھا شاید۔ لیکن وہ نہ اسے اڑا لے گیا اور نہ مجھے۔ کیا میں اس کے شوہر کو قتل... کیا میں اسے لے کر کہیں بھاگ نہ سکتا تھا۔ مگر جائیں تو جائیں کہاں۔ کس قدر منحوس فلمی گانا ہے۔ افسوس کہ ہم لوگ اب اپنے عمیق ترین اظہار کے لیے بھی فلمی گانوں کے محتاج ہو گئے ہیں۔ ای۔ ایم۔ فارسٹر، یا شاید کسی اور مصنف کے افسانے میں ایک نوعمر لڑکا ہے۔ جب وہ کوئی ایسی نظم

پڑھتا ہے جو اسے بہت اچھی لگتی ہے تو اس کے کلیجے میں نہیں بلکہ پیٹ میں عجب سی ہوک، عجب سی تلاطم آمیز لہر سی اٹھتی محسوس ہوتی ہے۔ فارسٹر، یا جو بھی وہ مصنف تھا، اس نے اس کیفیت کو queasiness کا نام دیا تھا۔ اور میں فلمی گانا۔ مجھے صاف معلوم ہو رہا تھا کہ کچھ دن پہلے یہاں ایک طوفان آیا تھا کیوں کہ میرے سامنے ایک بوسیدہ مکان کی دیوار گر کر گلی کو تقریباً بند کیے ہوئے تھی۔ پیچھے سے آتی ہوئی سرد بیمار روشنی میں صد ہا برس کی گاڑھی چپچپی ہری اور کتھئی کائی نم دیواروں کے قدموں میں لتھڑی ہوئی نظر آ رہی تھی۔ اچانک مجھے خیال آیا کہ میں ادھر کہاں جا رہا ہوں؟ مجھے تو کہیں اور جانا تھا؟ کہیں وہ لوگ میرا انتظار نہ کرتے ہوں۔ سوچیں کے کیسا غیر ذمہ دار آدمی ہے۔ بلایا گیا اتنے اصرار سے اور وقت کا پابند نہیں۔ لیکن اب میں تاریک گلی سے روشن سڑک میں واپس نہ جانا چاہتا تھا۔ نہ جانے کیوں اس دم مجھے یہ خیال آیا کہ یہی گلی مجھے ان لوگوں تک پہنچا دے گی۔ اس وقت تک میں ٹوٹی ہوئی دیوار اور اس کے گرے ہوئے ملبے کے اس پار پہنچ چکا تھا اور ملبے کی اوٹ کے سبب پیچھے کی سڑک مجھے بالکل نظر نہ آتی تھی، روشنی بھی اب بالکل ہی مدھم ہو گئی تھی۔ صرف ایک دھواں دیتی ہوئی سڑک کی لالٹین کوئی سو گز آگے تھوڑی بہت روشنی پھیلا رہی تھی مگر اس روشنی کے منحنی ٹیڑھے میڑھے محاذ کے آگے کچھ نظر نہ آتا تھا۔ میں جب روشنی کے اس منحنی سے دائرے کو پار کر چکا تو میں نے دیکھا کہ گلی ایک دروازے پر ختم ہوتی تھی۔ دروازے کا رنگ و روغن موسم کی دست برد کے ہاتھوں اڑ چکا تھا اور اس کی لکڑی پچھلی بارش کی وجہ سے اب بھی گیلی تھی۔ دروازے پر کوئی سائن بورڈ یا کسی کا نام نہ تھا۔ لیکن دروازہ چونکہ میرے دستک دیے بغیر آپ سے آپ ذرا سا کھل گیا، اس لیے میں اسے اندر آنے کی دعوت سمجھتا ہوا اندر داخل ہو گیا۔ میں ایک تاریک ڈیوڑھی میں تھا جس کی دیواریں کچی تھیں مگر ان پر چونا پھرا ہوا تھا۔ جگہ جگہ سے دیوار کی مٹی اکھڑ گئی تھی اور نیم تاریکی میں یہ اکھڑی ہوئی جگہیں کہیں بھالو کہیں بندر اور کہیں ہنستے ہوئے بے دانت کے حصے کی عجیب و غریب شکلیں معلوم ہو رہی تھیں۔ میں نیچی دہلیز کو پار کر کے ایک طرف سے کمرے میں پہنچ گیا۔ لالٹین کی یرقان زدہ روشنی میں ایک عورت دیوار سے لٹکے ہوئے ایک میلے آئینے کے سامنے کھڑی بالوں میں کنگھی کر رہی تھی۔ میری آہٹ پا کر وہ مڑی اور مجھے دیکھ کر ایک عجیب ادائے معشوقانہ سے مسکرائی۔ اس کے ہونٹ کچھ بڑے بڑے تھے اور مسی اور پان کی کثرت سے سیاہ ہو رہے تھے، تنگ پیشانی دونوں طرف بالوں کی لٹیں موڑ کر چپکائی ہوئی تھیں جن کے نیچے سے اس کی چھوٹی چھوٹی ہنستی ہوئی آنکھیں میرا جائزہ لے رہی تھیں

گویا میری قدر و قیمت کم کر رہی ہیں۔ سنسان کمرے میں وہ مجھے عجیب پیاری سے اور خوفناک سی لگی۔ میں ایک لمحے کے لیے یہ بھول گیا کہ میں یہاں کیسے آ گیا تھا لیکن فوراً ہی مجھے یہ خیال آیا کہ مجھے بہت دیر ہو چکی تھی اور میں ''پھر کبھی آؤں گا'' کہتا ہوا اس مکان سے باہر آیا۔ باہر آ کر مجھے احساس ہوا کہ گلی دروازہ پر ختم نہیں ہوتی تھی بلکہ مکان کے پیچھے میں ایک تنگ سی گلی اور بھی تھی، میں منہ اٹھائے اسی میں داخل ہو گیا۔ دو ہی چار قدم چلنے پر پانی کی بھاری اور سڑتی ہوئی سی مہک میری ناک سے ٹکرائی۔ شاید میں دریا کے کنارے پہنچ رہا تھا۔ شاید اس دریا کا نام بھی گنگا تھا اور اسی لیے اس جگہ کا نام سری گنگا پور تھا۔ یا شاید اس دریا کا نام رام گنگا تھا۔ رام گنگا تو مراد آباد کے کنارے ہے؟ نہیں میں نے غلط کیا۔ مراد آباد رام گنگا کے کنارے آباد ہے۔ مراد آباد میں مردہ زندہ ہو گیا۔ میں نے خود سے کہا۔ ''چہ خوش'' میں نے خود پر طنز کیا۔ یا شاید نہیں کیا، میں اس عورت کے تئیں اپنی شرمندگی ماننا چاہتا تھا۔ میں اس عورت کے لیے تو مر ہی چکا تھا، وہ میں جسے بہت دور چھوڑ آیا تھا یا وہ جسے میں بالوں میں کنگھی پھیرتا چھوڑ کر بھاگ نکلا تھا؟ خدا ہی جانے، میں نے اکتا کر سوچا، اس ندی کا نام کیا ہے۔ مجھے کیا لینا دینا۔ میں اس میں کوئی ڈوبنے تو جا نہیں رہا ہوں۔

گلی اب تقریباً ختم ہونے کو تھی اور سامنے کھلا ہوا سا دھندلا کنارا چمک رہا تھا کہ میں اچانک گلی کے منہ اور کنارے کے درمیان اسی لمبے آدمی کو کھڑا ہوا دیکھا، وہ اپنی دونوں ٹانگیں پھیلائے پوری گلی کو رد کے کھڑا تھا اور کنارے کی دھندلی روشنی کے پس منظر میں وہ کسی سیاہ پہرے دار کی طرح معلوم ہو رہا تھا، جب میں اور نزدیک پہنچا تو میں نے اس کے ہاتھ میں ایک چھوٹی چمکتی ہوئی سی چیز دیکھی۔ وہ اچانک قدم بڑھا کر میرے سر پر آ گیا اور مجھے اچانک ایسا محسوس ہوا کہ میرے بائیں پہلو میں پسلیوں کے نیچے کوئی سوراخ ہو گیا ہے اور کھولتا ہوا پانی سوراخ میں سے ہو کر میرے سینے میں اور پیٹ میں پھیل رہا ہے۔ میرے گھٹنے اپنے آپ مڑ گئے اور بیگ میرے ہاتھ سے چھوٹ کر گر پڑا۔

جب وہ اپنا شکستہ حال بیگ لے کر اسٹیشن پر اترا تو میں نے اسے فوراً پہچان لیا۔ اس کے چہرے پر ایسی بے رونق اداسی اور ایسا شدید خالی پن تھا جیسے وہ مر کر پھر پیدا ہوا ہو اور دوبارہ مرنے کے لیے تیار ہو۔ اس نے ایک لمحے کے لیے آسمان کی طرف دیکھا، پھر پلیٹ فارم پر اترتی ہوئی بھیڑ کی طرف۔ شاید اسے یاد نہ تھا کہ وہ یہاں کسی کے بلاوے پر آیا ہے۔ اس وقت تو ایسا

لگ رہا تھا کہ جیسے اسے اپنا نام بھی یاد نہ رہا ہو۔ اس کی اس ذہنی حالت کو دیکھتے ہوئے یہ اندیشہ کیا جاسکتا تھا کہ وہ پلیٹ فارم پر میری موجودگی کا احساس کرے گا یا اسے کوئی غیر معمولی اہمیت دے گا۔ لیکن پھر بھی پوری احتیاط لازم تھی۔ اور مجھے یہ اطمینان بھی کرنا تھا کہ وہ وہی شخص ہے جس کے بارے میں میرے مالکوں نے مجھے بتایا تھا۔ یہ سپاری کا معاملہ نہ تھا۔ اسے راستے سے ہٹانا میرے فرائض میں شامل تھا۔ اس کے لیے مجھے کوئی معاوضہ نہ ملنا تھا لیکن پھر بھی، بلکہ اس وجہ سے تو اور بھی، احتیاط لازم تھی۔ میں اس کے پاس سے اس بے تعلقی کے انداز سے گزرا کہ اسے یہ احساس ہی نہ ہوا کہ میں اسے دیکھ رہا ہوں اور نہ وہ میرا جی چہرہ دیکھ سکا، وہ اپنے خیالوں میں گم اسٹیشن کی عمارت سے باہر نکلا اور چوراہے پر آ کر سوچ میں غرق ہو گیا۔ شاید وہ یہ سوچ رہا تھا کہ اب کدھر جائے۔ اس جیسے شخص سے تذبذب اور بے یقینی کی توقع کرنی ہی چاہیے تھی، یا شاید وہ یہاں آنے سے مطمئن نہیں تھا اور اسی جگہ واپس لوٹ جانا چاہتا تھا جہاں سے وہ آیا تھا۔ سڑک پر ایک دو جانور اس ہی کی طرح اونگھتے ہوئے سے بیٹھے تھے گویا وہ بھی اس کی طرح اپنے انجام سے بے خبر لیکن اپنے انجام کے منتظر تھے۔ جب وہ بیچ والی سڑک پر ہولیا تو میں کبھی اس کے آگے اور کبھی اس کے پیچھے رہ کر اس کی حرکات پر نظر رکھتا رہا۔ اچانک میں نے دیکھا کہ وہ اک دوکان میں گھس گیا ہے۔ ایک لمحے کے لیے مجھے اندیشہ ہوا کہ دوکان والا اس کا کوئی ملاقاتی ہے اور وہ رات اسی کے یہاں گزارے گا۔ یہ سوچ کر میں گھبرا سا گیا کیوں کہ اگر وہ بچ نکلتا تو مجھے بڑی سخت سزا ملتی لیکن دوسرے ہی لمحہ اسے دوکان سے باہر نکلتے دیکھ کر میں نے اطمینان کا سانس لیا۔ وہ اپنے ہاتھ میں ایک گلاس پکڑے ہوئے تھا اور پھر اس نے فوراً ہی وہ گلاس پاس بیٹھے ہوئے سانڈ کے سینگ پر پہنا دیا۔ مجھے یہ خیال آیا کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ اسے میرے تعاقب کا احساس ہو گیا ہے اور اپنی جان بچانے کے لیے وہ اس طرح پاگل پن کا ڈھونگ رچا رہا ہے۔ میرا یہ ڈر اس وقت اور بھی مضبوط ہو گیا جب میں نے اسے پاس کی ایک گلی میں گھستے ہوئے دیکھا۔ لیکن مجھے خیال آیا کہ گلی میں گھس کر اس نے میرا کام اور بھی آسان کر دیا ہے، میں نے سوچا کہ اب اس کا بچ نکلنا ممکن نہیں۔ گلی کی دھندلی روشنی میں اس کا لمبا سایہ عجیب ہیبت ناک لگ رہا تھا۔ لیکن میں ابھی گلی سرے ہی پر تھا کہ میں نے اسے کچھ آگے ملبے کے ڈھیر کے پیچھے غائب ہوتے دیکھا۔ احتیاط کو بالائے طاق رکھ کر میں جب تقریباً دوڑتا ہوا ملبے کے پاس پہنچا تو وہ کہیں غائب ہو چکا تھا۔ لیکن تھوڑا ہی آگے میں نے نسیم بانو کے گھر کے کواڑ کھلے ہوئے دیکھے اور میں سمجھ گیا۔ یہ سب

اپنے آخری وقت میں انھیں چیزوں کی تلاش خود بہ خود کیوں کرنے لگتے ہیں، یہ میں آج تک نہیں سمجھ سکا۔ میں بغل والی گلی کے آخری سرے پر دیوار سے چپک کر کھڑا ہو گیا۔ مجھے نہ جانے کتنی دیر انتظار کرنا پڑا۔ ایسے موقع پر میں ہمیشہ وقت کا احساس کھو بیٹھتا ہوں لیکن آخر دھندلی تاریکی میں اس کی مڑی تڑی شکل تیز قدموں سے بڑھتے ہوئے دکھائی دی۔ اس کے کندھے آگے کو جھکے ہوئے تھے اور ایسا لگتا تھا جیسے وہ کبڑا ہو۔ جب وہ میرے قریب پہنچ گیا تو میں نے آسانی اور آہستگی سے خنجر اس کی بائیں پسلی میں اتار دیا۔ اچھا خاصا صحت مند شخص تھا، لیکن میرا ہاتھ بھی کچھ کم سدھا ہوا نہ تھا۔ وہ کٹی ہوئی شاخ کی طرح لہرا کر نیچے آ رہا۔

جب میرے گھٹنے گرمی میں پگھلتی ہوئی موم کی طرح نرم ہو کر جھک گئے اور بیگ میرے ہاتھوں سے چھوٹ کر گر پڑا تو میرے منھ سے ایک طویل آہ نکلی۔ سنو تم کوئی بھی ہو لیکن اس سے کہہ دینا کہ میں تمھیں بھگا نہ لے جا سکا تو تم ہی مجھے یہاں سے اٹھا لے جاتیں۔

اس کے گھٹنے کچی دیوار کی طرح لڑکھڑائے اور اس کا بیگ اس کے ہاتھ سے چھوٹ گیا۔ اس نے ایک لمبی اور گہری سانس لی۔ شاید وہ کچھ کہہ رہا تھا یا کہنا چاہتا تھا لیکن مجھے صرف ایک دبی ہوئی کھڑکھڑاہٹ سی سنائی دی جیسے کسی نے بھاری تکیہ اس کے منہ اور ناک پر رکھ دیا ہو۔

میرے گلے سے کچھ عجیب سی خرخراہٹ کی آواز آئی جیسے میرا دل اچھل کر حلق میں پھنس گیا ہو۔

پھر اس کے گلے سے موت کی کھڑکھڑاہٹ کی آواز اس زور سے پیدا ہوئی جیسے اس کا گلا بند ہو گیا ہو اور وہ اسے کھانس کر صاف کرنا چاہتا ہو۔

میں گلی کے کھردرے غلاظت آلودہ فرش پر گر پڑا اور موت کا تشنج میرے ہاتھ پاؤں پر طاری ہو گیا۔

وہ گلی کے فرش پر گر پڑا اور اس کا منھ گلی میں پھیلے ہوئے گدلے پانی اور کیچڑ سے بھر گیا۔

تھوڑی دیر بعد جب میں بالکل ساکت وصامت ہو گیا تو اس نے مجھے کھینچ کر دریا میں ڈال دیا۔ اگر میں زندہ ہوتا تو اس وقت اس دریا کا نام ضرور پوچھ لیتا۔ مگر کیا پتہ اس دریا کا کوئی نام ہی نہ ہو۔ کیا پتہ وہ صرف میری لاش کو اپنی آغوش میں لینے کے لیے کہیں سے بہا کر لایا گیا ہو اور میری لاش کے ڈوبتے ہی وہ دریا بھی زمین میں ڈوب جاتا۔

جب لاش ٹھنڈی ہونے لگی تو میں اسے گھسیٹتا ہوا دریا کے کنارے تک لایا اور اونچے کنارے پر کھڑے ہو کر میں نے اسے ایک زور کا دھکا دیا۔ ابھی لاش کچھ بہت بھاری نہ ہوئی تھی۔ ایک عجیب بات یہ تھی کہ زندگی میں تو وہ کچھ تن و توش رکھتا تھا لیکن جان نکلنے کے ساتھ اس کا بدن کچھ سکڑا ہوا سا کچھ چھوٹا سا اور کچھ بے حقیقت سا لگنے لگا تھا۔ میں نے دل میں سوچا گر اسے ایک ٹھوکر ہی مار دوں تو یہ اڑتا ہوا ندی کے وسط میں جا گرے گا۔

جب میں سری گنگا پور کے اسٹیشن پر اترا تو شام ہو رہی تھی۔

شیطانی پوجا کی ایک رات

شمس الرحمٰن فاروقی

''یہ رسمیں کب تک چلیں گی؟'' ریکس نے کچھ سہمے ہوئے انداز میں سرگوشی کی۔

''مرغ کی بانگ تک۔ مرغ کی بانگ سے جادو کا اثر ٹوٹ جاتا ہے، یہ ایک بہت پرانا اعتقاد ہے۔''

''رات بھر یہ لوگ کیا کرتے رہیں گے؟''

''پہلے تو شیاطین کی عبادت اس کے بعد ٹھونس ٹھانس کر کھانا اور شراب نوشی۔ اصول یہ ہے کہ ہر چیز مسیحی رسوم کے بالکل متضاد اور منافی ہو۔ مذہبی لوگ اگر عبادت کے پہلے روزہ رکھتے ہیں تو یہ لوگ جانوروں کی طرح کھاتے ہیں۔ دیکھو اب ان کے کاہن قربان گاہ پر آ گئے ہیں۔''

ریکس نے دیکھا کہ چھ نقاب پوش بارہ شمعیں تخت شیطان کے دامن میں رکھ رہے تھے۔ گیارہ ایک دائرہ میں اور بارہویں وسط میں۔ ''یہ خاص قسم کی شمعیں ہیں، گندھک اور کول تار کی بنی ہوئی۔'' ''تم بھی ان کی بو سونگھ سکو گے۔''

شیطان پرستوں کی بھیڑ سے الگ معبد کے رہنماؤں نے اب عجیب وغریب سی نقابیں اوڑھ لی تھیں۔ ایک نے بلی کا سر اوڑھا ہوا تھا اور سمور کا ایک لبادہ جس سے بلی کی دم لٹک رہی تھی۔ دوسرا گھناؤنے مینڈک کی سی نقاب میں اپنا چہرہ چھپائے ہوئے تھا۔ تیسرے کا چہرہ بھیڑیئے کی دانت نکالے ہنستی ہوئی نقاب کے پیچھے سے نیلگوں سا جھانک رہا تھا۔ سربراہ کاہن نے ایسی نقاب اور لباس کا انتخاب کیا تھا جس کے ذریعہ اس کی شباہت اور بناوٹ کسی بہت بڑی چمگادڑ کی سی لگ رہی تھی۔

''یہ کم بخت لہر پھر وادی سے پہاڑ کی طرف اٹھ رہی ہے۔'' ریکس نے اچانک کہا۔ ''دیکھو! دیکھو! وہ تخت نشین صورت اپنی ہیئت بدل رہی ہے۔'' انھوں نے دیکھا کہ سیاہ صورت والی مورت دھندلا کر اب سیاہی مائل بھوری سی ہو رہی تھی۔

''خدا کی پناہ! یہ مینڈیز کا بکرا ہے۔'' ڈیوک نے زیر لب کہا۔

اس کے کہتے ہی کہتے سحری مظہر واضح ہونے لگا تھا۔ بت کے ہاتھ جو آگے کو پھیلے ہوئے لیکن بجائے دست دعا کی طرح اٹھے ہونے کے اندر کی طرف مڑے ہوئے تھے، بکرے کے کھروں کی شکل کے ہو گئے۔ اوپر ایک دیو قامت بکرے کا داڑھی لگا سر نمودار ہوا جو بڑے سے بڑے بکرے کا بھی تین گنا رہا ہوگا۔ ترچھی بادام نما آنکھیں اندر اور نیچے کی طرف جھکی ہوئی تھیں اور ان سے سرخ خشمگیں روشنی کی شعاعیں نکل رہی تھیں، جھبرے سر کے اوپر دو لمبے لمبے نوکدار کان سیدھے کھڑے تھے اور سر کی گنجی چاند کے اوپر چار بڑے بڑے خم کھائے ہوئے سینگ اُگ رہے تھے۔ داہنے سے بائیں اور اوپر کی طرف... اس طیف خیالی کے سامنے شیطانی کاہنوں نے عوددان روشن شروع کرنے شروع کر دیئے جن سے بدبودار ملگجے دھوئیں کے مرغولے اٹھ رہے تھے۔

انھیں اپنے دوست سائمن کی شکل کہیں نظر نہ آ رہی تھی۔ سائمن، جس سے زیادہ شریف النفس، معتدل المزاج اور مہذب شخص ملنا دشوار تھا، اور جو اب شیطان پرستوں کے فریب میں گرفتار ہو کر آج کی رات اپنا خونی بپتسمہ کرانے آیا تھا... خونی بپتسمہ... جس کے بعد اس کے جسم و جان ہمیشہ ہمیشہ کے لیے شیطان کی ملکیت ہو جاتے۔

''وہ دیکھو... وہ رہا!۔'' ریکس نے کہا، ''مینڈک والی نقاب کے بائیں جانب۔'' بکرا آہستہ آہستہ کھڑا ہو رہا تھا۔ اب اس نے اپنی پشت عبادت گزاروں کی طرف کر لی اور ایک ایک کر کے کاہن اور حامی آگے بڑھ کر اس کے کولھے کو بوسہ دینے لگے۔ جب سائمن اس کے پاس پہنچا تو ریکس نے جوش سے ڈیوک کا بازو جھنجھوڑ کر کہا، ''اب اگر ہم اس کو بچا لیں تو بچا لیں ورنہ پھر وہ شیطان کا ہو کر رہ جائے گا۔''

''چپ!'' ڈیوک نے کہا۔ ''ابھی نہیں، ابھی نہیں۔ ابھی وقت ہے ہماری باری ضرور آئے گی۔''

''اگر ہم نے ان مجنونوں کے بیچ سے سائمن کو نکال لے جانے کی کوشش کی تو لحہ بھر بھی

نہ ٹھہر سکیں گے۔ کچھ کروا کچھ سوچوا۔''

''ہاں۔'' ڈیوک نے روحانی کرب کے عالم میں کہا، ''میں نے یہ نہ سوچا تھا کہ سب اس کھلی جگہ میں اس طرح اکٹھا ہوں گے... اس وقت دخل اندازی کرنے کے معنی موت کے علاوہ کچھ نہیں۔ ہم بہت کچھ دیکھ چکے ہیں۔''

''تو کیا وہ قتل سے بھی باز نہ آئیں گے؟''

''خونی قربانی دنیا کی قدیم ترین ساحرانہ رسم ہے۔'' ڈیوک نے کہا، ''خون زندگی ہے، جب خون بہایا جاتا ہے تو قوت فضائے بسیط میں آزاد ہو جاتی ہے اور اگر خون خاص طور پر کھینچے ہوئے حصار میں بہایا جائے تو انسان قوت کو مجتمع کر کے اسے کسی بھی کام میں لگا سکتا ہے جس طرح بجلی کی قوت کام میں لائی جا سکتی ہے۔''

''مگر کیا یہ لوگ انسان تک کو قربان کرنے سے دریغ نہ کریں گے؟''

''ہرگز نہیں، بہرحال قربانی کی نوعیت مقصد کی نوعیت پر منحصر ہوتی ہے اگر جنگ کے دیوتا مریخ کو راضی کرنا ہو تو ایک جوان مینڈھا۔ اگر جنسی ہوس ناکی کو مطمئن کرنا ہو تو بکرا۔ وغیرہ، لیکن کسی بھی مقصد کے حصول میں انسانی قربانی سے بڑھ کر کوئی قربانی نہیں۔''

جب سب لوگ اسے بوسہ دے چکے تو بکرے نے گھوم کر اپنا منھ پھر کاہنوں کی طرف کر لیا۔ اب اس کے کھروں میں ایک لکڑی کی صلیب تھی۔ اچانک اس نے صلیب کو پتھر پر شدت سے پٹک کر دو ٹکڑے کر دیا۔ بلی کی نقاب والے کاہن نے صلیب کا ایک ٹکڑا عبادت گزاروں کی طرف پھینک دیا۔ سب کے سب اس ٹکڑے پر پل پڑے اور خاموش بربریت کے ساتھ اسے لمحے بھر میں ریزہ ریزہ کر ڈالا۔ کاہن نے دوسرا ٹکڑا زمین پر الٹا نصب کر دیا۔

اس کے بعد کھانا کھانے یا کھانے کو وحشیانہ طور پر بھنبھوڑنے اور نگلنے کا دور شروع ہوا۔ چھری کانٹے چمچے گلاس کا کوئی سوال نہ تھا۔ سب دونوں ہاتھوں سے لوٹ لوٹ کر یوں کھا پی رہے تھے گویا خود کو حیوانیت کی منزلوں سے آگے لے جانا چاہتے ہوں۔

''آؤ ہم لوگ ذرا اور نزدیک کھسک لیں۔'' ڈیوک نے کہا۔ ''اس وقت یہ سب جانوروں کی طرح کھانے میں مشغول ہیں، شاید اب ہمیں کوئی موقع مل سکے۔''

آہستہ آہستہ سرکتے ہوئے دونوں دوست اب بکرے کی ہولناک صورت سے کوئی بیس گز کے فاصلے پر آ گئے۔ سائمن بھی اوروں کی طرح گوشت کا ایک ٹکڑا دونوں ہاتھوں میں لیے

اسے دانتوں سے بھنبھوڑ رہا تھا۔ اس کے لباس پر جگہ جگہ سالن اور شراب کے دھبے تھے۔ اس بھیانک اور حیرت افزا سکوت میں شیطان پرستوں کا گروہ تقریباً آدھے گھنٹے تک کھانے کے ساتھ حیوانی شغل کرتا رہا۔ آخر کار سائمن بھی شراب میں تقریباً دھت اپنے سنے ہوئے ہاتھوں کو اپنے لباس سے رگڑتا ہوا بھیڑ سے نکل کر کچھ دور جا کر گھاس پر ڈھیر ہو گیا۔

''آؤ!'' ڈیوک نے تیز لہجے میں سرگوشی کی۔ ''اب ہمیں اسے نکال لے جانا چاہیے۔''

لیکن موقع ہاتھ آتے آتے نکل گیا۔ ان کے حرکت کرتے ہی ایک طویل القامت مرد اور پھر دو تین عورتوں نے سائمن کے نزدیک پہنچ کر اسے گھیرے میں لے لیا۔ ''کچھ نہیں ہو سکتا۔'' ڈیوک نے اپنی بے چینی کو دباتے ہوئے شدید غصے کے لہجے میں کہا۔

دعوت کھانے والے اب نشے میں بالکل غرق ہو چکے تھے اور سب کے سب ایک انسانی لہر کی طرح بکرے کے تخت کی طرف بڑھ رہے تھے۔ ڈیوک اور ریکس سائمن کو دیکھنے میں اس قدر محو ہو گئے تھے کہ انھوں نے ادھر سے اپنی توجہ ہٹالی تھی۔ اب انھوں نے دیکھا کہ کاہنوں نے بکرے کے سامنے ایک بڑی میز بچھادی تھی اور بکرا اپنا سر جھکا کر ایک بڑی سینی میں سے کچھ کھا رہا تھا۔

''تو شیطان کھاتا بھی ہے!'' ریکس نے حقارت سے کہا۔

''ہاں، یا کم سے کم اس کے کاہن اور حواری۔'' ڈیوک نے کہا۔ ''اور یہ کھانا بھی اسی کی طرح نفرت انگیز اور ڈراؤنا ہوگا۔ یا تو کوئی مسقوط الحمل بچہ یا کسی بدنصیب ماں باپ کی ننھی اولاد جسے یہ گھر سے اٹھالائے ہوں گے۔''

ایک بڑا سا دیگ نما برتن آگے لایا گیا۔ شیطان کے ساتھ کھانے والوں نے اپنے اپنے حصے میں سے کچھ لے کر برتن میں ڈال دیا۔ ایک کاہن نے جو کچھ پھینکا اس سے ایک ٹھن ٹھناہٹ کی آواز ہوئی اور ریکس یہ دیکھ کر کانپ گیا کہ وہ گول سی چیز دراصل ایک ننھے بچے کا کاسۂ سر تھی۔

''ان سب چیزوں کو کچھ دوسری جڑی بوٹیوں کے ساتھ ملا کر برتن میں کھولایا جائے گا، پھر اس کا آب جوش تھوڑا تھوڑا ہر ایک کو تقسیم ہوگا۔ اگلے سال یہی دن آنے تک ہر جادوگر اسے اپنے عملیات وسحر میں استعمال کرے گا۔''

''کیا فضول بات کرتے ہو تم۔ کہیں بھلا اس لغو گندے شوربے سے کوئی عمل بھی کیا

جا سکتا ہے؟"

"خیر یہ الگ بات ہے۔ کیا تم کو کلمۂ حق کی قوتوں پر ایمان نہیں؟ مگر خدا کی پناہ! اب تو وہ ایک اور بھی منحوس اور بے حرمتی کا عمل کرنے جا رہے ہیں! مت دیکھو، ریکس! ادھر مت دیکھو!" یہ کہتے کہتے ڈیوک نے اپنا چہرہ اپنے ہاتھوں میں ڈھانپ لیا لیکن ریکس کی قوت ارادی جیسے سلب ہو گئی تھی، وہ ٹکٹکی لگائے دیکھتا رہا۔ پہلے ایک بڑا چاندی کا پیالہ ہر کاہن کو دیا گیا، یہاں تک کہ پیالہ بھر گیا۔ پھر کاہن اعلیٰ نے بھرے ہوئے پیالے میں کلیسا کی کچھ مقدس ٹکیاں ریزہ ریزہ کر کے ڈالیں۔ اس محلول کو ٹوٹی ہوئی صلیب سے اچھی طرح ہلا کر بکرے کے اگلے کھروں میں پکڑا دیا گیا اور پھر بکرے نے پیالہ اور اس کا مظروف زمین پر گرا دیا۔ دفعتاً سب پجاری ایک ہولناک جوش کی آواز کے ساتھ آگے بڑھے اور زمین پر گرے ہوئے مقدس ٹکیوں کے ریزوں کو اپنے قدموں سے کچلنے میں مصروف ہو گئے۔

"توبہ، اب مجھ سے برداشت نہیں ہوتا۔ یہ سب کم بخت پاگل ہو گئے ہیں کیا؟" ریکس نے پسینہ پونچھتے ہوئے کہا۔ "لیکن اب سائمن کا کیا بنے گا؟"

"خدا ہی جانے۔ اگر کچھ بھی امید ہوتی میں ان کے درمیان کود پڑتا لیکن جیسے ہی ہم پر ان کی نظر پڑی یہ ہماری تکا بوٹی کر ڈالیں گے۔"

مقدس ٹکیوں کے کچلنے کے دوران جادوگروں نے اپنے لباس اتارنے شروع کر دیے تھے اور اب انھوں نے اُبلتی ہوئی دیگ کے دونوں طرف گھیرا ڈال کر ایک مجنونانہ رقص شروع کر دیا۔ رقص کی نوعیت بکرے اور دیگ کے چاروں طرف تیزی سے چکر لگانے کے علاوہ کچھ نہ تھی۔ رقص کی رفتار لحہ بہ لحہ تیز ہوتی گئی یہاں تک کہ عورتوں کے بال وحشیانہ انداز میں بکھرنے لگے، پسینے کے قطرے ان کے جسم سے بارش کی بوندوں کی طرح ٹپکنے لگے، ان کی سانسیں پھول گئیں۔ ایک دوسرے سے بے خبر اور بے نیاز، آنکھیں جنگلی جانوروں کی طرح سرخ وہ کسی ماورائی قوت کے زیر اثر ایک دوسرے پر گرتے پڑتے اٹھتے ٹکراتے رقص کیے جا رہے تھے۔

"میرا خیال ہے اب تو ان کم بختوں کو کسی بات کا ہوش نہیں رہ گیا۔ اب اگر ہم ان کے درمیان سے سائمن کو نکال لائیں؟" ریکس نے کہا۔

"خدا رحم کرے۔" ڈیوک نے کہا۔ "اب اس رقص کے بعد ہی بپتسمہ اور پھر اس ذلیل جنسی بہیمیت کا دور چلے گا جس میں ہر وہ مکروہ فعل جائز ہوگا جو ان کے شراب اور افیون زدہ دماغ

اختراع کر سکیں گے۔ میں ان سے خوفزدہ نہیں ہوں۔ مجھے، مجھے اس بھیانک شعبدے سے ڈر لگ رہا ہے جو تخت پر بیٹھی ہوئی ہے۔ میں نے جو جو اقدام تحفظ کے لیے کیے ہیں وہ اس کی ہولناک بدی کی طاقتوں کا مقابلہ کرنے کے لیے کافی نہیں۔ خدا پر ہمارا ایمان بھی کافی نہیں کیوں کہ ہم سب گناہ گار ہیں۔ کاش اس وقت یہاں روشنی ہوتی!'' ریکس کا دل ڈوب گیا۔ ''روشنی اور اس وقت یہاں؟'' ڈیوک پھر بولا۔ اس کی آواز خوف اور غم میں رچی ہوئی تھی۔ ''خدا مجھے معاف کرے ریکس۔ میں بہت خوفزدہ ہوں، بہت مجبور ہوں۔'' اس نے اپنا چہرہ زمین میں چھپا لیا۔

ریکس غم وغصہ سے تقریباً پاگل ہو رہا تھا۔ قریب تھا کہ وہ انجام کی پروا کیے بغیر بھیڑ میں گھس پڑے کہ ڈیوک نے اس کا ہاتھ مضبوطی سے تھام لیا۔ ''رک جاؤ، رک جاؤ! ابھی موقع ہے؟''

''کیا مطلب؟ چھوڑو میرا ہاتھ۔ تم کچھ نہیں کر سکتے۔'' ریکس اٹھتا ہوا بولا۔

''نہیں، نہیں! ابھی کار باقی ہے!'' ڈیوک نے کہا۔

''کار؟'' ریکس کے جواب دیتے ہوئے ذہن کو یہ لفظ بے معنی سا لگا۔ ''ہاں ہاں۔'' ڈیوک اٹھ کر پہاڑی کی اوٹ کی طرف دوڑتا ہوا بولا جہاں اس نے اپنی رولس رائس جھاڑیوں کے جھنڈ میں چھپا رکھی تھی۔ کچھ نہ سمجھتا ہوا بھی ریکس اس کے پیچھے پیچھے بھاگا۔ ڈیوک ہانپتا ہوا کار کے قریب پہنچ چکا تھا۔ زیر لب پرانی مسیحی اور غیر مسیحی دعائیں پڑھتے ہوئے ڈیوک نے بہ دقت کار اسٹارٹ کر کے اس کی انتہائی طاقتور روشنیاں اور سرچ لائٹ روشن کر دی۔

پتھروں، چھوٹی موٹی جھاڑیوں اور زمین کی ناہمواری کی پرواہ نہ کرتے ہوئے اس نے گاڑی کا رخ وادی کی طرف موڑ دیا اور گاڑی کو پوری قوت سے آگے کی طرف بڑھایا۔ تاریک وادی تیز سفید روشنی میں نہا اٹھی۔ ریکس ڈیوک کے بغل میں سیٹ سے چپکا ہوا نیل گوں نعل (۱) کے مقدس پیکر پر اپنی چشم تصور کو پوری قوت ارادی سے مرکوز کیے ہوئے تھا لیکن اسے ایسا معلوم ہوا جیسے بکرے کی سرخ آنکھوں کی روشنی اس کی روح سلب کیے دے رہی ہے۔ رولس رائس کی روشنیاں دھندلائیں، بجھ گئیں اور پھر روشن ہو گئیں۔ ڈیوک بلند آواز میں دعائیں پڑھ رہا تھا۔

نیچے وادی میں افراتفری اور انتظار کا ہنگامہ برپا تھا۔ کہیں کہیں جلتے ہوئے گوشت کی بدبو آ رہی تھی جیسے کار کی سفید روشنیوں نے جادوگروں کے جسموں کو سرخ لوہے سے داغ دیا ہو۔ خوف اور دہشت نے ڈیوک اور ریکس کو تقریباً نیم مردہ کر رکھا تھا لیکن انھوں نے بکرے کی بلند درد بھری ممیانے کی کریہہ آواز سنی اور ٹوٹی ہوئی صلیب کو دفعتاً روشن ہو کر بکرے کے سر میں داخل

ہوتے دیکھا۔

منٹوں میں وادی جادوگروں سے خالی ہونے لگی۔ وہ سائمن کو گھسیٹ کر زمین پر تقریباً گھسیٹتے ہوئے کار تک لائے۔ ڈیوک بلند آواز میں پڑھ رہا تھا۔

''وہ تجھے اپنے بازوؤں کے نیچے لے کر تیری حفاظت کرے گا۔ اس کی وفاداری اور حقانیت تیری ڈھال ہوگی۔ تورات کے کسی ہول سے خوفزدہ نہ ہوگا۔ نہ دن کو اڑنے والے کسی تیر سے، نہ اس عذاب سے جو تاریکی میں گھومتا پھرتا ہے، نہ اس روگ سے جو دوپہر کی روشن دھوپ میں موت لاتی ہے۔''

تقریباً بے ہوش سائمن کو وہ موٹر میں ڈال کر تیزی سے گاؤں کی طرف روانہ ہو گئے۔

- پس نوشت -

شیطان کی پوجا تقریباً اتنی ہی قدیم ہے جتنی خدا کی۔ عہد قدیم میں اکثر دونوں کی عبادت ساتھ ساتھ کی جاتی تھی اور اکثر ایک ہی ہستی دونوں مظاہر کی تمثیل ہوا کرتی تھی۔ اہرمن ویزداں (قدیم ایران) سیٹ اور ادسی ریس (قدیم مصر) شیطانی اور الوہی خداؤں کی بہ یک وقت پرستش کی روشن مثالیں ہیں۔ عیسائیت اور پھر اسلام کی تعلیمات کے زیر اثر شیطان کا وجود خدا سے الگ اور بدی کی تمثیل مانا جانے لگا۔ اس طرح مروجہ مذہب سے مختلف اور الگ ہٹ کر شیطانی پرستش کی ایک آزاد رسم کی نشوونما ہوئی جو آہستہ آہستہ ایک مستقل مذہب بن گئی۔ شیطان کی پرستش کرنے والے بائیں ہاتھ والے کہلائے اور خدا کی عبادت (بحیثیت نیکی کے ایک مجرد اصول کے) کرنے والے دائیں ہاتھ والے۔ ایسا اس وجہ سے ہوا کہ شیطان روایت کے بہ موجب چپ دست تھا۔ غالباً اسی وجہ سے قران میں بھی اصحاب المیمنہ اور اصحاب المیسرہ کا ذکر آیا ہے۔ جدید تہذیب کی روشنی اور مروجہ مذہب کی سختیوں اور اصلاحوں کے زیر اثر بائیں ہاتھ والوں کا زور کم ہوتا گیا ہے لیکن یہ فرض کرنا کہ عہد حاضر میں شیطان کی پرستش کرنے والے گروہ معدوم ہیں، بہت بڑی غلطی ہوگی۔ تقریباً پورا علم الاسرار ذرا سی تبدیل سمت سے پرستش شیطان میں تبدیل ہو سکتا ہے اور یہ اکثر ہوتا رہا ہے کہ لوگوں نے علم الاسرار سیکھنے کی لالچ میں کبھی کبھی جان بوجھ کر اور کبھی کبھی کم علمی اور حماقت کی وجہ سے شیطان پرستی کو قبول کر لیا ہے۔ علم الاسرار اور علم الشیطان کا مطالعہ ایک وسیع و عریض میدان ہے جس میں انسان آسانی سے اپنی پوری

زندگی صرف کرسکتا ہے۔ اس کے ضمن میں معمولی جادوگرانہ شعبدوں سے لے کر انسان کی پوشیدہ قوتوں کے حیرتناک مظاہر آجاتے ہیں۔ سانپ اور بچھوؤں کے زہر کا اُتار، یرقان کی جھاڑ، کھوئی ہوئی چیزوں کا فال کے ذریعہ پتا لگانا، پوشیدہ چیزوں کا راز معلوم کرنا؛ یہاں سے لے کر زندگی اور موت کے وسیع الشان دھندلے رازوں پر قابو پالینے تک، ہر چیز علم الاسرار میں ممکن ہے۔ جب جادوگر اپنی قوتیں حصول زر، ذاتی منفعت یا دوسروں کو نقصان پہنچانے کی غرض سے استعمال کرتا ہے تو وہ بائیں ہاتھ والا ہو جاتا ہے لیکن جب یہ حیرتناک قوتیں اور صلاحیتیں انسانوں کے بھلے یا بدی کے خلاف تحفظ کے لیے استعمال کی جاتی ہیں تو اسے 'سحر بیضا' White Magic یا 'سحر حلال' کہہ کر 'سحر اسود' Black Magic یا 'سحر حرام' سے ممتاز کرتے ہیں۔ جدید انگلستان میں سحر اسود کے ماہروں نے اندھے پن اور اس طرح کی تقریباً ناقابل علاج بیماریوں اور مجبوریوں کا شافی علاج کر کے بہت سے لوگوں کو حلقہ بگوش کر لیا ہے۔

شیطان کی عبادت کی رسمیں اور اصول آج کے عہد میں اچانک پھر بہت زیادہ زور پکڑ گئے ہیں اور یہ جدید تہذیب کے لیے ایک اور مقام ماتم ہے۔

یہ خیال ممکن ہے کہ مندرجہ ذیل واقعات، جو ایک انگریزی ناول سے اخذ کیے گئے ہیں، محض افسانہ طرازی پر مبنی ہیں۔ لہٰذا رابرٹ گولڈسٹن کی کتاب 'اولیاء الشیطان۔ سحرا سود کی مختصر تاریخ' (نیویارک ۱۹۶۲ء) کا یہ مختصر اقتباس دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

''سن ۱۳۸۸ء؛ لامیر اندول گاؤں کے قریب ایک وسیع اور تاریک جھاڑیوں سے ڈھکا ہوا میدان۔ چھ ہزار مرد و عورت عبادت کی رات منانے کے لیے اکٹھے ہیں۔ قرب و جوار کے دیہاتوں سے آنے والوں کی ایک بھیڑ ہے۔ غلام کاشتکار چیتھڑوں میں ملبوس، عالی خاندان نواب و زمیندار اپنے قیمتی کپڑے دیہاتی لبادوں میں چھپائے ہوئے، سیاہ جبوں میں ملبوس پادری، مقامی بشپ اپنی اونچی ٹوپی اور عصا کے ساتھ۔ شرکت کے لیے صرف دو شرطیں ہیں، کسی کے پاس کوئی ہتھیار نہ ہو اور ہر آدمی کے ساتھ ایک عورت ہو۔

''میدان کے ایک سرے پر درختوں کا ایک جھنڈ ہے۔ یہ تاریک کنج شیطان کی جائے پناہ و قیام کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ اس کا گرجا گھر ہے اور میدان وسط کلیسا اس کنارے پر شیطان کا ایک عظیم الشان بت کھڑا کیا گیا ہے۔

''ایک بھیانک اور کراہیت سے بھرپور سیاہ رنگی ہوئی مورت ہے۔ جسم انسان کا، عضو تناسل بہت بڑا اور استادہ، سر، ہاتھ اور پاؤں بکرے کی طرح کے؛ جادوگرنیاں ایک سترہ سالہ کنواری کو لیے ہوئے داخل ہوتی ہیں۔ شیطان کے سامنے سر خم کرتی ہیں اور پھر لڑکی

کے کپڑے اتار دیتی ہیں۔ ننگی لڑکی شیطان کے کولہے کو بوسہ دیتی ہوئی کہتی ہے۔ 'میں تیری
قربان گاہ پر آؤں گی! اے مالک! اے شیطان! مجھے دھوکے بازوں اور سختی کرنے والوں
سے بچائیو!' کنواری جواب شیطان کی پجارن کی حیثیت اختیار کر چکی ہے، سحر زدہ مشروف
کا ایک پیالہ غٹاغٹ پی جاتی ہے۔ مسیح کے خون کی نمائندہ شراب کے بجائے اس پیالہ میں
تازہ خون، سڑتا ہوا پانی اور پیشاب ہے۔ وہ مقدس روٹی کے مضغکے کی طور پر ایک سیاہ پیاز
کی گٹھی چباتی ہے۔ پھر پجارن خود کو شیطان کے قدموں میں گرا دیتی ہے اور شیطان جس
نے ان عبادات کو قبول کر لیا ہے خود ظاہر ہوتا ہے، اس کا چہرہ نقاب میں پوشیدہ ہے لیکن
بدن ننگا ہے... انسانی گوشت کے ٹکڑے... لڑکی کے جسم کی زندہ قربان گاہ پر رکھ دیے
جاتے ہیں جنھیں شیطان کی ہم عناں دوسری شیطانی عورتیں ہڑپ کر جاتی ہیں۔ شیطان خود
کو ننگی دوشیزہ پر ڈال دیتا ہے۔ یہ ہر ایک کے لیے عام جنسی دیوانگی میں مبتلا ہو جانے کا
اشارہ ہے۔"

ہر اک راہ رو کے ساتھ

شمس الرحمٰن فاروقی

اس کی جیب میں چالیس ہزار روپے تھے اور وہ ہر طرح سے آزاد تھا۔ سناٹی رات میں پچاس میل فی گھنٹہ کی رفتار سے گزرتے ہوئے اس کے ذہن میں پچھلے پانچ برس کی تلخیوں کا نچوڑ قطرہ قطرہ گر کر پھیلتے ہوئے تیل کی طرح مختلف تصویروں کی شکلیں اختیار کر رہا تھا۔ روز آٹھ بجے صبح گھر سے کمپنی کے دفتر میں۔ جہاں اسے غیر ملکی منیجر کے ماتحت شام تک طرح طرح کی چھوٹی چھوٹی ذلتیں سہہ کر کاروبار کا حساب دیکھنا پڑتا تھا۔ تنخواہ اچھی تھی لیکن آج کے زمانہ میں سات سو روپیوں کی کیا حیثیت، جب کہ تین بچے جنم کے بیمار اور بیوی کی فرمائشیں، جن کے روز بروز بڑھنے کے ساتھ اس کے مزاج کی درشتی اور کڑواہٹ بھی بڑھتی جاتی تھی۔ روز وہی دفتر، وہی گھر، نت نئے جھگڑے، بچوں کی جھائیں جھائیں، بیوی کا بات بات پر بگڑتا ہوا منھ۔ اچانک نہ جانے کب اس کے ذہن میں یہ احساس شدت کے ساتھ ابھرا تھا کہ بیوی کے ساتھ نباہ نہیں ہو سکتا، لیکن طلاق کا تصور بھی ناممکن تھا، کیوں کہ اس کی بیوی مزاج کے ساتھ ساتھ ارادے کی بھی سخت تھی اس کو کب یہ گوارا ہوتا کہ وہ اپنے شکار کو آزاد کر دے!

مہینوں کے ادھیڑ بن کے بعد اس نے اپنی آزادی کو اپنی ہی قیمت پر خریدنے کا فیصلہ کر لیا۔ دس ہزار روپیہ کی رقم اور گھر کا ساز و سامان بیوی بچوں کے لیے بہت تھا۔ دہلی سے دور کسی چھوٹے موٹے دور افتادہ شہر میں... کیوں نہ گوا چلا جائے... چارٹرڈ اکاؤنٹنٹ کا بزنس شروع کرنے کے لیے اور فارغ البالی سے زندگی کا آغاز کر لینے کے لیے چالیس ہزار روپیہ کی رقم کافی تو نہیں، بس مناسب تھی۔ اس نے بڑی مشکل سے خود کو اس بات پر آمادہ کیا کہ غیر ملکی کمپنی کے

بینکوں کے منافع میں سے پچاس ہزار کی رقم وہ کسی بھی صورت سے اپنے لیے حاصل کر لے۔ ایک
کمزور لمحے میں بے پناہی بے تجیروں کی جیب میں کھول جائے (برسوں کے ارادہ اور منصوبہ بندی کے
بعد مناسب دن کسی نہ کسی طرح ہاتھ لگ پایا تھا۔ جمعہ کے دن وہ یہ اس نے چیک جاری کر کے پچاس
ہزار روپے کمپنی کے حساب سے نکالے۔ غیر ملکی منیجر دو ہفتے کی چھٹی پر تھا اور منیجر اور اتوار کو دفتر بند
ہونے کی وجہ سے، منگل سے پہلے اس کی گمشدگی پر کسی قسم کے شور وغل کا امکان نہیں تھا۔ وہ بیس
میل اپنے گھر پر بیوی کے ہاتھ میں دس ہزار کا بنڈل انتظار رکھنے کے لیے کہتے ہوئے اس نے اپنے
جسم کا دوپہرا آخری قطرہ ڈالا اور اب دہلی سے میلوں دور جے پور کی سڑک پر وہ پوری طرح آزاد تھا۔

دفعتاً اس کی چھوٹی سی کار پیچھے سے آنے والی چکا چوندھ کرتی ہوئی روشنی میں نہا گئی اور
ایک لمبی سیاہ بیوک اس کی پست رفتاری کا مذاق اڑاتی ہوئی ایک لمحہ میں اس کے برابر آئی اور آگے
نکل گئی۔ اندھیری سڑک پر لمبی کار کی عقبی سرخ روشنیاں دیر تک جگمگاتی رہیں اور اچانک لہرا کر پھر
بیچ سڑک پر آ گئیں۔ اس کی گاڑی کی روشنیوں کے سامنے ایک لومڑی کے بچے کی لاش گاڑھے خون
کے چھوٹے سے دائرے میں کسی کچلی ہوئی مکھی کی طرح پڑی تھی۔ تقریباً دو سو گز آگے ایک جنگلی
خرگوش اپنی ٹوٹی ہوئی کمر کے ساتھ دم توڑ رہا تھا۔ آگے والی بیوک کی روشنی پھر لہرائیں اور متوازن
ہو گئیں۔ اس بار اس کی کار کی روشنیاں ایک اور خرگوش کی لاش پر لرز رہی تھیں۔

اس کو اچانک یہ احساس ہوا کہ بیوک والا جان بوجھ کر روشنی کی زد میں آئے ہوئے بے
زبان جانوروں کا قتل عام کر رہا ہے۔ اس بے معنی اور مجنونانہ بہیمیت کے احساس سے وہ کانپ
اٹھا۔ اس کے جی میں آیا کہ وہ بیوک کو روک کر اس کی اس اذیت پسندی پر ملامت کرے، اس
سے جھگڑا کرے اور ہو سکے تو اس کی اچھی طرح خبر لے۔ اس نے کار کی رفتار بڑھانی شروع کی
لیکن بیوک ابھی بہت آگے تھی، جیسے آگے والے نے اس کی رفتار بڑھتے دیکھ کر اپنی بھی رفتار
بڑھالی ہو۔ اس نے دانت پیس کر ایکسیلریٹر کو فرش تک دھنسا دیا، اور اسٹیرنگ وہیل پر اس طرح
جھک گیا جیسے اپنی قوت بھی گاڑی کے انجن میں شامل کر دینا چاہتا ہو! لیکن چار سال پرانی ننھی سی
جان ستر میل سے زیادہ نہ بڑھ سکی، بیوک اب بھی اسی شان بے اعتنائی سے پچھتر اور اسی میل کی
رفتار سے چل رہی تھی۔ جے پور شہر کے پاس کی پہاڑوں تک پہنچتے پہنچتے دونوں کی رفتار کم ہوئی، شہر
کے پہلے پٹرول پمپ تک پہنچنے پر تین کتوں نے بھونکنا شروع کیا اور ان میں سے ایک دیو ہیکل
گاڑی کے جابر پہیوں کے نیچے اپنی جان گنوا بیٹھا۔ بیس گز پیچھے سے اس نے کتے کی ہڈیوں کو

ٹوٹنے کی آواز صاف سنی، غصہ اور بے بسی کے شدید احساس نے اسے تقریباً رُلا ڈالا تھا کہ بیوک اسٹیشن کے پھاٹک کی طرف مڑ گئی۔ اس قوی ارادے کے باوجود، کہ صبح ہوتے ہوتے احمد آباد پہنچ کر دم لے گا، جہاں اس نے اپنی پرانی گاڑی کا ایک گاہک تیار کر رکھا تھا۔ وہ بھی بیوک کے پیچھے اسٹیشن میں داخل ہوا۔

اس نے دور سے ایک قوی ہیکل مرد اور ایک نازک اندام عورت کو بیوک سے اترتے دیکھا۔ تھوڑے تھوڑے فاصلہ سے وہ سب ریستوراں میں داخل ہوئے، چمکیلی روشنی میں مرد کی چڑھی ہوئی مونچھیں، اس کی سرخ آنکھیں اور بھاری جبڑے کو دیکھ کر اسے یہ احساس ہوا کہ ایسے جابر شخص کا حلیہ ایسا ہی ہوسکتا تھا۔ اس کے برخلاف ننھے قد کی دبلی پتلی گوری سی عورت کی بڑی بڑی آنکھوں میں ایک ناقابل بیان بے چارگی اور اس کے زرد رنگ سے ایک انوکھے سہم اور ہراس کا تاثر نمایاں تھا۔ شاید اس نے اس جانور نما انسان کے ہاتھوں بہت دکھ اٹھائے تھے۔ مرد کاؤنٹر پر منیجر سے بات کر رہا تھا تو لڑکی کی نگاہیں اس سے چار ہوئیں۔ شاید اس کے جذبۂ ہمدردی کی شدت نے لڑکی کے دل سے اس کا پیغام کہہ دیا تھا، کیوں کہ ایک مایوس سی مسکراہٹ کی جھلک اس کے ہونٹوں پر آئی اور غائب ہوگئی۔

وہ اپنے کھانے کے ساتھ یونہی شغل کرتا رہا لیکن مرد کی نگاہیں بچا کر وہ لڑکی کو بار بار دیکھ لیا کرتا تھا۔ مرد کے کھانے کا انداز بھی اس کے کار چلانے کی طرح وحشیانہ تھا۔ کھانا ختم کر کے مرد جیسے ہی 'باتھ روم' کی طرف مڑا، لڑکی نے اس کی طرف کچھ اس التجا سے دیکھا کہ انجام کی پرواہ کیے بغیر وہ اس کی میز پر آ پہنچا۔

وہ جھک کر سرگوشی کے لہجہ میں بولا۔

"اگر میں آپ کے لیے کچھ کرسکوں؟"

"ابھی نہیں۔" وہ ہونٹوں پر ہاتھ رکھ ایک تقریباً غیر مرئی آواز میں بولی۔

"رٹائرنگ روم نمبر ۳۔ دو گھنٹہ بعد۔"

کسی نہ کسی طرح اس نے یہ دو گھنٹے گزارے اور پھر چپکے چپکے تاریک راہ داری طے کرتا ہوا جب وہ رٹائرنگ روم کے پاس پہنچا تو وہ لڑکی کسی سفید پری کی طرح دیوار کے سایہ سے ہم آغوش کھڑی تھی۔ پاس آتے ہی اس نے لڑکی کا ہاتھ اپنے دونوں ہاتھ سے پکڑ کر اسے کھینچتا ہوا بولا، "آیئے آپ اس کے ساتھ نہیں رہ سکتیں۔"

چالیس ہزار کے نوٹوں کی گڈیاں اس کے جسم کے مختلف حصوں سے ٹکرا رہی تھیں، سسکی
بھری آواز میں لڑکی نے کہا، ''نہیں، نہیں، نہیں! وہ مجھے مار ڈالے گا، وہ انسان نہیں جانور ہے۔ اس کو
میں نے اس وقت 'مارفیا' دے کر سلا دیا ہے، ورنہ وہ مجھے اپنے پاس سے ہرگز نہ اُٹھنے دیتا۔''
بجلی کی مار کی طرح سے اچانک اس کے ذہن میں یہ خیال گونج گیا، مارفیا! کتنی گہری
نیند ہوگی، اس کی! کیوں نہ اسے ہمیشہ کے لیے... لیکن لڑکی نے شاید جیسے پہلے ہی کسی الہامی
قوت سے اس کے ارادے بھانپ لیے اور اس کے بازوؤں کو جھنجھوڑ کر بولی، ''نہیں نہیں! وہ اتنی
آسانی سے نہیں مرسکتا۔'' لیکن اس کے پہلے کہ وہ جملہ پورا کرسکتی، دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ
جس کی آواز اندرونی جیب میں رکھے ہوئے نوٹوں کے ساتھ ٹکرا رہی تھی، وہ کمرے میں داخل
ہوگیا۔ قوی ہیکل مرد اپنے پلنگ پر چست لیٹا ہوا تھا، اس کے ہونٹ کھلے تھے اور خراٹوں کی ہلکی
ہلکی آواز کمرے کی فضا میں مرتعش تھی اس نے ڈنلپ کا بھاری تکیہ اٹھا کر اس کا منہ پوری قوت سے
دبا دیا۔ مرد کے ہاتھ پاؤں، پھیپھڑے ہوا نہ پا کر تشنج سے اینٹھنے لگے اور افیون زدہ نیند کے باوجود
قوی ہیکل مرد نے بار بار اٹھنے کی کوشش کی، لیکن رفتہ رفتہ تکیہ کے پورے دباؤ کے نیچے اس کے
خراٹے کراہوں میں بدل کر بالکل تھم گئے۔ جب وہ چڑھتی ہوئی سانس اور لرزتے ہوئے پاؤں
لے کر کمرے کے باہر نکلا تو لڑکی کٹی ہوئی شاخ کی طرح اس کے آغوش میں آرہی اور سسکتی ہوئی
بولی، ''تم نے اچھا کیا۔'' وہ اس کا ہاتھ پکڑ کر اسٹیشن کی عمارت کے باہر آیا، لڑکی کو اپنی گاڑی میں
بیٹھنے کا اشارہ کرتے ہوئے اس نے بیوک اسٹارٹ کی اور پھر دہلی کی سڑک پر مڑ گیا۔ شہر سے آگے
نکل کر اس نے گاڑی بدقت تمام پیچھے بیک کی اور اس کا رخ جے پور کی طرف موڑا۔ پہاڑی سڑک
پر ایک گہرے کھڈ کے پاس گاڑی پہلے گیئر میں ڈال کر وہ دروازہ کھول کر باہر کود آیا اور سیاہ بیوک
کسی عفریت کی طرح چنگھاڑتی ہوئی ڈھلان پر سے لڑھکتی سیکڑوں گز دور جا کر ساکت ہوگئی۔

وہ نشہ کے سے عالم میں اپنی گاڑی کی طرف آیا، لڑکی نے اس سے کہا، ''تم بہت تھک
گئے ہو، سو جاؤ میں چلاتی ہوں۔'' اور وہ اس کے کندھے پر سر رکھ کر ایک عجیب بے چینی اور خوابوں
سے بوجھل نیند کے عالم میں کھو گیا۔

اچانک گاڑی کے لہرانے سے اس کی آنکھ کھل گئی اسے یاد نہ آیا کہ وہ کہاں تھا۔
سنسان رات میں گاڑی ستر کی رفتار سے بھاگی جا رہی تھی۔ لڑکی اسٹیئرنگ وہیل پر جھکی ہوئی سڑک
پر نظر جمائے عالم ومافیہا سے بے خبر کار کو بھگائے لیے جا رہی تھی۔ اس کی آنکھوں میں عجیب

خونخواری وحشیانہ چمک تھی۔ اس کے ہونٹ تر تھے اور احساس لذت سے کھلے ہوئے تھے۔
سنسان روشنی سے نہائی سڑک پر گاڑی بار بار لہرا رہی تھی اور موت کا بلایا ہوا کوئی نہ کوئی لومڑی یا
خرگوش گاڑی کے حیوانی پہیوں کے نیچے لقمۂ اجل بنتا رہا تھا۔

[یہ افسانہ پلاٹ اور واقعات کے اعتبار سے عہد جدید کے بھیانک افسانہ کے
بادشاہ امریکی افسانہ نگار رابرٹ بلاخ کی ایک کہانی سے ماخوذ ہے۔]

- پس نوشت -

قصہ گوئی کا شوق جتنا پرانا ہے اتنا ہی دوسروں کو حیرت زدہ کرنے اور ڈرانے کا بھی۔
ایک طرح سے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ یہ دونوں خصلتیں ایک ہی جبلت کے دو مظاہر ہیں۔
کچھ زیب داستاں کے لیے اور کچھ اپنے جانے ان جانے خوف کے اظہار کے لیے بھی،
افسانہ میں محیر العقول اور مافوق الفطرت حادثات اور واقعات کا اضافہ ہم عرصۂ دراز سے
کرتے آئے ہیں۔ الف لیلہ کی کہانیاں اس کی اچھی مثال ہیں۔ اس کے علاوہ موت
وحیات کے ہزار ہا اسرار اور قدرت کے ان گنت مظاہر جو ہم کو اب تک حیرت زدہ کرتے
رہتے ہیں اور جن کی کرید اور چھان بین ہماری فطرت کا خاصہ ہے، اکثر ہمارے تخئیل میں
ان سوالات کا جواب افسانوں کی صورت میں ڈھونڈھتی رہتی ہے۔

پرانے یونان کے ادب سے لے کر آج تک خوفزدہ کرنے والے واقعات پر مبنی
کہانیاں لکھی جاتی رہی ہیں۔ جیسا کہ میں نے اوپر کہا، ان کہانیوں کی تخلیق میں تحیر اور تجسس
کے علاوہ ڈرانے کا جو جذبہ کارفرما ہوتا ہے، اسے ہم انسان کی بنیادی اذیت پرستی پر بھی
محمول کر سکتے ہیں۔ جس طرح بچہ تتلی کے پر نوچ کر اس کو تڑپتے ہوئے دیکھ کر ایک عجیب
وغریب لذت اور قوت کا احساس حاصل کرتا ہے، ویسے ہی افسانہ نگار اپنے تخئیل کی بنائی
ہوئی تصویر ہمیں دکھا کر ہمارے رونگٹے کھڑے کر دینے میں ایک خاص لذت محسوس کرتا
ہے اور وہی لذت بالواسطہ ہم بھی محسوس کرتے ہیں۔ واقعہ چاہے جسمانی اذیت پر مبنی ہو یا
کسی مافوق الفطرت ہستی یا روح یا قوت کے ہم سے یا افسانے کے کردار سے متصادم
ہونے یا کسی تحیر خیز اور ہر ہر قدم پر ہم کو اختتام کے لیے بے چین لیکن اختتام سے خوفزدہ
رکھنے والے واقعات کے تسلسل پر، لیکن ہر صورت میں ہمیں ایک طرف تو اس عجیب

دلفریب جذبہ کا احساس ہوتا رہتا ہے جو کسی ایسے واقعہ سے دوچار ہونے پر ہوتا ہے جس کا اثر ہم پر ہوتے ہوئے بھی نہیں ہوتا (مثلاً جب ہم خواب میں خود کو مرتے ہوئے یا مردہ دیکھتے ہیں تو ایک طرف تو ہمیں موت اور اس کے پیدا کردہ کرب اور خوف کا احساس ہوتا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ ہمارے لاشعور میں یہ بات جاگزیں رہتی ہے کہ اگرچہ ہم ہی مر رہے ہیں لیکن مرنے والے ہم نہیں)۔ ساتھ ہی ساتھ بھیانک افسانہ پڑھتے وقت (ایک لمحہ کے لیے سہی لیکن بار بار) یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم زمان و مکان کی قید سے آزاد ہو کر فطرت اور کائنات کی اَن دیکھی اور پراسرار قوتوں کا ان کی پوری عریانیت اور بہیمانہ جاہ وجلال کے ساتھ مشاہدہ کر رہے ہیں۔

اگرچہ دوسری زبانوں میں بھیانک افسانوں کی بہ اعتبار موضوع کی تقسیمیں کی گئیں ہیں اور ان کو الگ الگ مستقل اصناف کی شکل میں بھی مان لیا گیا ہے لیکن اگر اصلیت پر غور کیا جائے تو فن کی تکنیک مقصد اور استعمال کیے جانے والے ہتھکنڈوں کی بنا پر ان سب کو ایک ہی صنف، یعنی بھیانک افسانہ کہا جا سکتا ہے (لفظ 'ہتھکنڈوں' کا یہاں جان بوجھ کر استعمال کیا گیا ہے اور اس کی تشریح نیچے کی جائے گی) چونکہ اردو میں ابھی تک اس میدان میں طبع آزمائی کم لوگوں نے کی ہے، اس لیے ہم اگرچہ نیچے بھیانک افسانوں کی مختلف اقسام کا ذکر وضاحت کی غرض سے کر رہے ہیں لیکن ہم ان سب کو اپنے مقصد کے لیے بھیانک افسانے کے تحت میں رکھیں گے۔

1- خوفناک افسانہ (Horror Story)

2- دہشت انگیز افسانہ (Terror Story)

3- بھوت افسانہ (Ghost Story)

4- شیطانی افسانہ (Black Magic Story)

1- خوفناک افسانے کے تحت خاص طور پر وہ افسانے آتے ہیں جن میں جسمانی اذیت یا بہیمیت کے ایسے پہلوؤں اور واقعات کا ذکر ہوتا ہے جن کو پڑھ کر خوف اور ترحم کے ساتھ ساتھ ایک ذہنی گھن یا جذباتی استفراغ کی کیفیت پیدا ہوجاتی ہے مثلاً مارکوئس داساد (Marquis De Sade) کے افسانوں میں جنسی ایذا رسانی (Sexual Cruelty) کے واقعات پڑھ کر ہمارے ذہن میں کوئی استفراغ نہیں پیدا ہوتا۔ سوائے اس کے کہ انسانوں کی انسان کے ساتھ بہیمیت سے ایک طرح کی نفرت کا جذبہ اُبھرتا ہے۔ خوفناک افسانہ کو نفرت یا محبت سے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ لیکن اس کے بیانات ایک طرف تو ہمارے رونگٹے کھڑے کر دیتے ہیں اور دوسری طرف ہماری طبیعت کو عجیب

وغریب طرح سے مکدر کردیتے ہیں اور کراہیت کا احساس پیدا کردیتے ہیں۔ اس طرح کے افسانے کی اچھی مثال انگریزی کی ایک کہانی ہے جس میں ایک شخص دوسرے سے بدلہ لینے کے لیے اس کے کان میں ایک کنکھجورا ڈال دیتا ہے۔ کنکھجورا کان کے پردے کو پھاڑ کر اور دماغ کے رگ ریشہ سے گزرتے ہوئے مہینوں کی مسافت طے کر کے دوسرے کان سے نکل آتا ہے۔

-2 دہشت انگیز افسانہ کا بنیادی موضوع بھی اذیت ہی ہوتا ہے لیکن یہ اذیت جسمانی سے زیادہ روحانی یا ذہنی ہوتی ہے۔ ایک طرف تو افسانے کے مرکزی کردار کو ایسے ذہنی حالات سے دوچار ہونا پڑتا ہے جو دیوانگی کے پیدا کردہ یا دیوانگی کی طرف لے جانے والے ہوتے ہیں اور دوسری طرف پڑھنے والے کے ذہن پر وہ کیفیات طاری ہوتی ہیں جو کچے دھاگے سے بندھی چھت سے لٹکی ہوئی تلوار کو دیکھ کر پیدا ہوتی ہیں۔ دہشت انگیز افسانہ ذہنی اذیت کے علاوہ واقعات کے حیرت انگیز موڑ اور بظاہر ان ہونے لیکن دل کو تھرا دینے کی حد تک یقینی ہونے والے اتفاقات کا بھی سہارا لیتا ہے۔ مثلاً ایک افسانے کی مرکزی کردار عورت دیوار پر لگے ہوئے کاغذ پر بنی ہوئی تصویروں کو زندہ اور متحرک سمجھتی ہے اور خود بھی ان ہی کی طرح ہو جانے کی ذہنی کشمکش میں گرفتار رہتی ہے اور کبھی خود کو ان ہی کاغذوں میں گرفتار سمجھتی ہے۔ آخر میں جنون کے ایک دورے کا شکار ہو کر وہ اپنے شوہر کا خون کر ڈالتی ہے کیوں کہ اس کے خیال میں اسے کاغذ پر بنی ہوئی تصویروں میں ضم ہو جانے سے شوہر ہی باز رکھتا ہے۔ افسانہ کی قوت کاغذ پر بنی ہوئی تصویروں کی واقعیت اور اس طویل کشمکش میں ہے جو اس عورت اور اس کے شوہر کے درمیان واقع ہوتی ہے۔ عورت کا ذہن جواب دے رہا ہوتا ہے اور بالآخر دیوانگی اور ہوشمندی کے بیچ میں اس کا شوہر حد فاصل کی تمثیل بن جاتا ہے۔ جدید دہشت انگیز افسانے کا خاص موضوع فاتر العقلی اور ہوشمندی کے درمیان کی یہی کشمکش ہے جس کے ذریعہ افسانہ نگار نفسیاتی یا مابعد النفسیاتی (Para Psychological) گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش کرتا ہے۔

-3 بھوت افسانہ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے روحوں اور بھوتوں سے متعلق حالات اور واقعات پر مبنی ہوتا ہے۔ ان حالات اور واقعات کو تھوڑی سی وسعت دے کر اس زمرہ میں ناقابل فہم مظاہر یا پُراسرار قوتوں کے پردۂ شعور پر کارفرما ہونے کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے۔ بھوت افسانے کی اصل قوت اسی نکتہ میں مضمر ہے کہ کرداروں پر جو کچھ گزرتی ہے اس کی کوئی عقل یا منطقی توجیہ نہیں ہوسکتی کیوں کہ اگر واقعات دراصل صرف

ایک ذہنی یا نظری دھوکہ بنا کر پیش کیے جائیں تو ان کی سریت مجروح اور مبہم وسعت کا خاتمہ ہوجاتا ہے۔ پھر ہمیں یہ محسوس نہیں ہوتا کہ ہم پراسرار اور غالباً خطرناک اور منتقم قوتوں کی کارفرمائی سے دوچار ہیں، بھوت افسانے میں کابوس کی سی کیفیت پیدا ہوتی ہے یعنی جس طرح ہم خواب میں جب یہ دیکھتے ہیں کہ کوئی اندھیرے میں ہمارا گلا گھونٹ رہا ہے اور ہم باوجود کوشش کے چلا نہیں سکتے تو اس وقت ہم خود کو ذہنی اور جسمانی حیثیت سے مفلوج سمجھنے لگتے ہیں۔ اسی طرح بھوت افسانے میں روحوں سے دوچار ہونے والے کردار اور ان کے ساتھ ہی ساتھ ہم بھی، اپنی صورتِ حال سے باخبر لیکن مجبور ہوتے ہیں۔

4- آخری صنف یعنی شیطانی افسانہ جادو اور اس سے متعلق واقعات پر تعمیر کیا جاتا ہے۔ چونکہ جادو کے عمل کی اولیں شرط شیطان کی پرستش ہے، اس لیے ان افسانوں میں شیطان کا، شر کی قوتوں کا، اور ان قوتوں کے استعمال کرنے والے انسانوں کا ذکر ہوتا ہے۔ افسانہ نگار کو خیر اور شر کی غیر مرئی (Abstract) حیثیت سے کوئی بحث نہیں ہوتی۔

اوپر کی تفصیل سے واضح ہوگیا ہوگا کہ تقریباً ہر بھیانک افسانے میں کسی نہ کسی پہلو سے ان چاروں اصناف کا پرتو مل جاتا ہے۔ فرق صرف رویہ اور شدت تاثر کا ہوتا ہے۔ کنکھجورے والے افسانے میں ذہنی اذیت کے ساتھ ساتھ دیوانگی کا پہلو صاف جھلکتا ہے اور کابوس کی سی بھی کیفیت واضح ہے۔ اگرچہ شیطانی افسانے کا انداز زیادہ روشن نہیں ہے لیکن شیطانی شر کا مظاہرہ موجود ہے۔ اس اجتماع تاثر کی سب سے اچھی مثال اس کہانی میں ہے، جو اگرچہ میں نے کہیں لکھی نہیں دیکھی مگر لوگوں کی زبان زد ہے۔ یہ اس طرح کہی جاتی ہے۔

ایک نوجوان لڑکا آدھی رات کو گھر لوٹتے ہوئے ایک خوانچے والے سے مونگ پھلی خریدتا ہے جب وہ مونگ پھلیاں لینے کے لیے ہاتھ بڑھاتا ہے تو دیکھتا ہے کہ خوانچہ والے کے دونوں ہاتھ گھوڑے کے سُم کی طرح ہیں۔ وہ خوفناک چیخ مار کر بھاگتا ہوا ایک تانگہ والے کو روک کر سوار ہوجاتا ہے۔ راستہ میں وہ تانگے والے سے اس دل دہلا دینے والے واقعہ کا ذکر کرتا ہے۔ تانگہ والا دلچسپی اور ہمدردی سے پوری بات سنتا ہے اور منزل مقصود پر پہنچ کر اپنے دونوں ہاتھ آگے کرتے ہوئے لڑکے سے پوچھتا ہے۔ ''بابو جی خوانچہ والے کے ہاتھ کیا میری طرح تو نہیں تھے؟'' لڑکا اپنے ذہن کو جواب دیتے ہوئے پاتا ہے اور دیکھتا ہے کہ تانگہ والے کے ہاتھ بھی گھوڑے کے کھروں کی طرح ہیں۔

اس کہانی میں نہ صرف بھیانک پن کے چاروں پہلو اُبھر آئے ہیں بلکہ بھیانک

افسانے کی تکنیک کا بھی اچھا نمونہ ملتا ہے۔ جیسا پہلے میں نے کہا۔ بھیانک افسانوں کی تعمیر ہتھکنڈوں پر منحصر ہوتی ہے۔ افسانہ نگار غیر متوقع یا ڈرامائی اختتام، یا بظاہر ادھورے اختتام، واقعات کے اچانک غیر متوقع موڑ (Twist) ہونے لیکن شدید تاثر چھوڑنے والے اتفاقات اور اشاریت سے بھرپور ماحول کا سہارا لیتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو بھیانک افسانہ جو ڈھانچے کے اعتبار سے سادہ اور کردار کے ڈرامائی ٹکراؤ اور نفسیاتی دور بست کے مطالعہ سے بالکل خالی ہوتا ہے اپنا اثر باقی نہیں رکھ سکتا۔ کولرج کا یہ قول کہ شاعری کے زیر اثر ہم اپنی بے اعتباری کو خوشی خوشی معطل اور معلق کر دیتے ہیں، بھیانک افسانے پر بھی پوری طرح صادق آتا ہے اور افسانہ نگار کی کامیابی کا راز اسی نکتہ میں ہے کہ وہ کس طرح اور کتنی دیر تک ہماری قوت متخیلہ کو جھنجھوڑ کر ہماری بے اعتباری کو معطل رکھ سکتا ہے۔

بازیافت فاروقی

فاروقی صاحب اپنی ایک خودنوشت میں لکھتے ہیں:

''میں نے ۱۹۵۰ء/۱۹۵۱ء میں اپنی پہلی طویل تحریر لکھی اور اسے ناولٹ قرار دیا۔ ان دنوں میرٹھ سے ایک رسالہ نیا نیا نکلا تھا: 'معیار'۔ یہ ہم لوگوں کے گوں کا رسالہ تھا کہ اس میں سبھی 'تعمیر پسند' ادیب لکھتے تھے۔ ایک صاحب جن کا نام شاید نجم الاسلام تھا، وہ اس کے مدیر تھے۔ حفیظ میرٹھی (جن کے کلام کے ہم سب پہلے ہی سے مداح تھے) بھی کسی حیثیت میں اس سے منسلک تھے۔ میرا 'ناولٹ' (جسے شاید طویل افسانہ کہنا موزوں تر تھا) اسی 'معیار' کی چار اشاعتوں میں بالاقساط چھپا۔ اس کا نام 'دلدل سے باہر' تھا، اور اس کا پلاٹ بھی کچھ دلدل قسم کا تھا۔ میرے پاس اس کا مسودہ یا مبیضہ یا مطبوعہ کچھ بھی نہیں۔ آج جب یاد کرنے کی کوشش کرتا ہوں تو محسوس ہوتا ہے کہ پوری تحریریں میں دنیا، اخلاق، ہندوستانی دیہات، متوسط الحال مسلم معاشرہ، ان سب چیزوں کے بارے میں سادہ لوح مفروضات ہی مفروضات تھے۔'' ('میرا ذہنی سفر')

اس کے علاوہ فاروقی صاحب اپنی ایک دوسری خودنوشت میں بھی یہی کہتے ہیں:

''آج سے پچپن ساٹھ برس پہلے گورکھپور میں بعض نوجوان جماعت اسلامی کو کمیونزم کا جواب قرار دے کر اسلام اور اسلامیات کے بارے میں پُرجوش گفتگو کرتے تھے۔ میں بھی ان میں اٹھنے بیٹھنے لگا اور کوشش کرنے لگا کہ اپنی افسانہ نگاری کو اسلام کے رنگ میں ڈھالوں۔ میری عمر یہی کوئی چودہ پندرہ سال کی ہوگی۔ میں انٹر کے پہلے سال میں پڑھتا تھا جب میں نے اپنا پہلا ناول بلکہ ناولٹ لکھا۔ ان دنوں میرٹھ سے ایک رسالہ 'معیار' ہم لوگوں میں بہت مقبول تھا کیوں کہ اس میں اسلامی رنگ کے ساتھ عالمی ادبی رنگ بھی تھا۔'' ('میرا ماحول میرا تخلیقی سفر')

فاروقی صاحب کی یہ بات بھی سچ نکلی، اتفاق سے ان کے رفیق خاص اور معروف

شاعر ابرار اعظمی مرحوم نے فاروقی صاحب سے ان کی بیاض یا ڈائری ہتھیائی تھی یا فاروقی صاحب نے اسے بے ضرر سمجھ کر انھیں سونپ دیا تھا۔ ابرار اعظمی نے ۱۵۔۱۶ سال کے 'ننھے شمس الرحمٰن فاروقی' کی ان نگارشات کو 'بازیافت فاروقی' کے نام سے کتابی شکل دے دی۔ لیکن اس کی خاطر خواہ تشہیر اور ڈسٹری بیوشن نہ ہونے کے سبب یہ کتاب تقریباً محجوب رہی۔

ابرار اعظمی صاحب کا انتقال شاید ۲۰۲۰ء کے اوائل میں ہی ہوگیا۔ لیکن دوستوں یعنی امین اختر فاروقی صاحب اور سالم سلیم صاحب کی مدد سے اس کتاب تک رسائی ہو ہی گئی۔ امین اختر فاروقی صاحب نے میرے مطلوبہ صفحات کو اسکین کر کے مجھے وہاٹس ایپ کے ذریعہ بھیج دیا۔ اس کتاب میں ایک افسانہ، ایک ناولٹ اور ایک اسی زمانے کی غزل شامل تھی لیکن فاروقی صاحب نے جس جریدے 'معیار' (میرٹھ) کا ذکر اپنی خودنوشت میں کیا ہے، اس میں فاروقی صاحب کے ترجمے اور خطوط بھی شائع ہوئے تھے، ان کی تلاش شروع ہوئی، کچھ شمارے ہاتھ آئے جس میں مجھے اپنی مطلوبہ چیز نظر آگئی۔ سو وہ سب کا سب اس باب میں پیش خدمت ہے۔

آپ جب فاروقی صاحب کی ان نگارشات کو پڑھیں گے تو ممکن ہے کہ آپ کو مایوسی ہو چونکہ آپ کے لاشعور میں 'کئی چاند تھے سر آسماں' کا مصنف ہوگا لیکن اگر آپ اپنی توقعات ۱۵۔۱۶ سال کے بچے کی کاوشات سے وابستہ کریں گے تو آپ کو اس محاورے پر یقین لانا ہی ہوگا کہ 'پالنے میں پوت کے پاؤں نظر آجاتے ہیں۔' اس عمر میں زبان و بیان پر قدرت، ذخیرۂ الفاظ، تخیل آفرینی اور مطالعے کی ایسی دُھن شاذ ہی نظر آتی ہے۔

ان کاوشات کے موضوع سے قطع نظر (کہ فاروقی صاحب بار بار کہہ چکے ہیں کہ وہ کم عمری میں کچھ دنوں تک 'ادب اسلامی' کے تحت اصلاحی ادب لکھتے رہے، لیکن جلد ہی وہ اس سے متنفر ہو گئے) ہمارے لیے یہ دیکھنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ ایک عہد ساز ادیب کی اٹھان کیا تھی اور وہ کس خمیر سے اٹھا تھا۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ زیر نظر باب نئی نسل کے لیے تحریکی (Inspirational) ہے۔

مفلوج عقلیں

شمس الرحمٰن فاروقی

تالاب کے اوپر چاندنی اپنے پورے شباب پر تھی۔ چودھویں کا چاند تمام رعنائیوں کے ساتھ اپنی سرد لطیف کرنیں ہم پر بکھیر رہا تھا، بڑا دلکش منظر تھا، حد نظر تک دلکش منظر! ابھی زیادہ رات نہیں آئی تھی، دور کبھی کبھی کوئی گیدڑ چیخ اٹھتا تھا اور چٹان کے نیچے سوئی ہوئی مرغابیاں چونک کر قیں قیں کرنے لگتیں، اور دور دور تک خوابیدہ فضا جاگ اٹھتی اور پھر تھوڑی دیر بعد فطرت سو جاتی، فضائیں خاموش ہوجاتیں، ہوائیں ساکت ہوجاتیں، اور ہم لوگوں کی سرگوشیاں فضا میں پھیل جاتیں۔

میرے پاس ہی چمپا کی جھاڑی اپنی پوری لطافت کے ساتھ مہک کر فضا کو معطر کر رہی تھی، عجیب سا ماحول تھا، ساکت ہونے پر بھی مترنم۔ تالاب کے اس کنارے پر درختوں کے پھیلے پھیلے سائے بجائے بھیانک ہونے کے حسین وجمیل معلوم ہو رہے تھے۔ فضا پر ایک شعریت سی چھائی ہوئی تھی۔ کچھ دور کشتی پر بیٹھا ہوا کوئی بڑی سریلی آواز میں گا رہا تھا۔ کشتی اب قریب آگئی تھی، کوئی نوجوان اپنی محبوبہ کے ساتھ بیٹھا ہوا تھا، لڑکی گا رہی تھی:

'ندی کنارے گاؤں ہمارا'

الھڑ جوانی اپنے تمام جمال کے ساتھ ان پر چھائی ہوئی تھی۔ سب مدہوش اور اس کے گیت میں غرق تھے اور وہ محبت کے مدھر گیت میں۔ مگر میں فطرت میں غرق تھا اور فطرت مجھ میں۔
''اسی کا نام دنیا ہے۔'' جیسے میں کسی طلسم سے چونک کر سوچنے لگا۔ کشتی اب آگے نکل گئی تھی۔

"نہیں! یہ دنیا کا ایک رخ ہے۔" کوئی میرے تحت شعور میں دبے دبے لہجے میں کہنے لگا۔

میرے ساتھیوں کی سرگوشیاں پھر سے شروع ہوگئی تھیں۔ "لڑکی تو بڑی طرحدار تھی۔" نسیم صاحب سرور میں آ کر کہنے لگے۔ "اس کا گانا تو غضب کا تھا"، جاوید بولا۔ کوئی فطرت کا گانا سننے کو تیار نہ تھا، ہائے یہ ظاہر پرست دنیا دل کی آواز سے مدہوش نہیں ہوتی، اور نقالی اسے مدہوش کر دیتی ہے۔

اتنے میں گاؤں کے کسی کونے سے چیخ وپکار بلند ہوئی۔ شاید کسی عورت کا نوجوان بچہ مر گیا تھا یا کسی عورت کا شوہر مر گیا ہوگا۔ عورت شوہر اور بچے کے لیے ہی تو روتی ہے۔ دل کے مردہ ہو جانے پر اس کی آنکھیں نہ جانے کیوں خشک ہو جاتی ہیں۔

"احساس مردہ ہو گیا ہے۔" کسی نے چپکے سے کہا۔ نوجوان لڑکی کی آواز اب بھی آ رہی تھی، مگر اب وہ نہ جانے کیوں انبساط کے بجائے غم واندوہ پیدا کر رہی تھی۔ غم انبساط کو کھا لیتا ہے، پھر بھی عورتیں روتی رہتی ہیں، گاتی رہتی ہیں۔ نہ جانے کیوں؟

"یہ دنیا کا دوسرا رخ ہے۔"، کوئی آہستہ آہستہ کہنے لگا۔ دور چاندنی میں ایک سایہ سا کانپا۔ کشتی کافی دور نکل گئی تھی، سایہ بڑھنے لگا، غالباً وہ ہماری طرف آ رہا تھا، نسیم صاحب اسے دیکھ کر چونک پڑے، شاید وہ کوئی غیر مرئی چیز سمجھ رہے تھے۔

"کون ہے بے!" جاوید نے زور سے کہا۔

"کون ہے بے! بولتا کیوں نہیں؟"

"اللہ بھلا کرے۔" جواب ملا۔

"اجی اللہ کا بھلا تو ہے ہی۔ تم کون ہو؟" یہ ان لوگوں کا اخلاق تھا! یہ مہذب لوگ تھے۔

"بابو ہمارا یہی کام ہے۔"

"ابے پاگل ہے کیا؟ بولتا کیوں نہیں، کون ہے؟"

"بابو ہم کیا اور ہماری جات کیا، بھکاری ہوں بابو!"

"جھوٹ بولتے ہو، نو بجے رات کو مانگنے نکلتے ہو، ابھی تھانے لے چلتا ہوں۔"

جاوید صاحب اب تک اسے کوئی غیر مرئی چیز سمجھے تھے۔ بھکاری کا نام سن کر اس پر

سارا غصہ اتارنے لگے۔ حسن کا نشانہ اتر گیا۔
''بابو! میاں جی کھائے کو بلائے رہیں۔ کھا کر پھر مانگنے جار ہا ہوں۔''
میں چونک گیا۔ ''کھا کر؟'' میں گھبرا سا گیا۔ ''کھا کر پھر مانگنے جا رہے ہو بڑے میاں؟''
''بابو ہمارا یہی کام ہے۔''
''اب لوگ اتنے گر گئے ہیں، روٹی کی تلاش میں ایک اسّی سال کا بوڑھا رات بھر گھومتا رہتا ہے اور حقیقت کی تلاش میں کوئی اللہ کا بندہ نہیں نکلتا۔''
''خدایا۔''
''اب دل مردہ ہو گئے ہیں، احساسات کا دم اب گھٹ گیا ہے، دماغ ملوث ہو چکے ہیں، اور کسی کو فکر نہیں۔ ایک عورت بیٹے اور شوہر کے لیے روتی ہے۔ حق کے لیے ایک آنسو نہیں بہاتی۔ ایک نوجوان اپنی محبوبہ کو پا کر خوش ہوتا ہے۔ خوش رہے، مگر اس کی نظر سڑتے ہوئے ناسوروں، رستے ہوئے زخموں اور بہتے ہوئے پھوڑوں پر نہیں پڑتی، جو دنیا کو متعفن کیے ہوئے ہیں۔ وہ ان کے لیے کوئی تدبیر نہیں کرتا۔ ایک بوڑھا روٹی کے لیے بے حد کوشش کرتا ہے، مگر وہ کبھی گھناؤنی حقیقتوں کی طرف نظر نہیں کرتا۔ دم توڑتی ہوئی انسانیت اور اس کے ناتجربہ کار معالجوں اور ان کے کند آلات کو نہیں دیکھا۔ کیا دنیا میں صرف روٹی ہی اصل چیز ہے؟
میری آنکھیں پُرنم ہو گئیں۔ ''عقل مفلوج ہو گئی ہے۔'' کوئی چپکے چپکے کہنے لگا۔

['میاں صاحب جارج اسلامیہ انٹر کالج میگزین'، پہلی اشاعت، ۱۹۵۰-۱۹۵۱ء]

دلدل سے باہر

شمس الرحمٰن فاروقی

(۱)

آسمان نیلے شیشے کی طرح شفاف تھا، جیسے اندر سبھا کی کسی پری نے اپنا دوپٹہ سوکھنے کے لیے پھیلا دیا ہو۔ تند آندھی اور تیز بارش کے بعد فضا کا یہ سکوت بڑا بھلا معلوم ہو رہا تھا۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے فطرت شرما گئی ہو۔ ہمارے نیچے دریائے جمنا معمول سے زیادہ تیز بہہ رہا تھا، جیسے اس کو بھی گنگا کے پانی سے ہم آغوش ہونے کی جلدی تھی۔

ہم سب دریا کے ایک اونچے کنارے پر کھڑے تھے۔ ہوا کے ہلکے بہاؤ میں ریشمی پردوں کی سرسراہٹ محسوس ہوتی تھی۔ میرے پاس شاہد کھڑا تھا۔ اس کے بعد منصور اور اس کے بعد وحید۔ ہم سب خاموش تھے۔ مبہوت! بارش میں بھیگ کر ہم سب کے کپڑوں سے پانی کے قطرے ٹپک رہے تھے۔ فطرت کا حسن اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ نکھر آیا تھا، اور ہم سب اس میں محو تھے۔

''واہ! کتنی خوبصورتی ہے فضا میں۔'' وحید زیر لب بولا، جیسے سرگوشی کر رہا ہو۔ ہم میں سے کسی نے جواب نہ دیا۔ دفعتاً پانی میں کوئی مچھلی اچھل کر پھر ڈوب گئی، اور ہم سب جاگ اٹھے۔

''یہ سیر بھی خوب ہی رہی۔'' منصور نے ہمارے سکوت کو توڑنے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔

''سوٹ تو آپ کا نیا تھا۔ ہم لوگوں کا کیا، معمولی قمیص پاجامہ پہن کر آئے تھے، مگر آپ کو تو نئے سوٹ کی نمائش کرنی تھی۔ مگر بھئی واللہ یہ خوب ہی رہی۔'' وحید ہنستا ہوا بولا۔

واقعی منصور کا نیا سوٹ بالکل خراب ہو گیا تھا۔ اس نے ہنس کر جواب دیا۔
''مگر جتنا غم آپ کو اپنے پرانے کپڑوں کا ہے، اس کا آدھا بھی مجھے اپنے سوٹ کا نہیں۔''
''یقیناً آپ ٹھہرے نواب ملک۔ بی۔ اے۔ کے طالب علم ہیں۔ میں تو معمولی سا آدمی ہوں۔ میرے لیے وہی بہت ہے۔'' وحید نے جواب دیا۔
شاہد نے کہا ''بند کرو بھی یہ سوٹ اور پاجامہ کی لڑائی۔'' ابھی اس نے جملہ پورا بھی نہ کیا تھا کہ وحید بول اٹھا۔
''ذرا دیکھیے ان حضرت کو بھی اپنی پرانی شیروانی کا غم ہے۔ چلے بیٹھے ہیں کہ کوئی ان کی مزاج پرسی نہیں کرتا۔''
''ہٹاؤ بھی یہ بیکار باتیں۔ سگریٹ ہو تو نکالو۔'' میں نے موضوع بدلتے ہوئے کہا۔
''میرے پاس سگریٹ ہے تو سہی، مگر آپ کو نہیں دوں گا۔'' منصور نے جواب دیا۔
میں نے شاہد کی بھیگی شیروانی کی جیب سے ۵۵۵ کاٹن کا ڈبا نکال کر ایک سگریٹ نکال کر فاتحانہ انداز میں ہونٹوں سے لگائی۔ مگر دوسرے ہی لمحہ میرا غرور خاک میں مل گیا، اس لیے کہ دیا سلائی نہ میرے پاس تھی نہ شاہد کے۔
اب منصور نے قہقہہ لگا کر کہا، ''بولیے حضرت! ۵۵۵ پر بڑا غرور تھا۔''
میں نے شاہد سے کہا، ''تمہارا سگریٹ لائٹر کیا ہوا؟''
شاہد نے بمشکل ہنسی ضبط کرتے ہوئے کہا، ''منصور کے پاس ہے۔''
''لاحول ولاقوۃ۔ جناب منصور صاحب میں آپ سے استدعا کرتا ہوں کہ...'' میں نے کہنا شروع کیا۔
''اچھا اچھا لیجیے۔ اب زیادہ آپ کی بے عزتی کرنا ٹھیک نہیں ہے۔'' یہ کہہ کر دیا سلائی میری طرف پھینک دی۔ میں نے تین شاہد کی طرف بڑھایا۔ اس نے منصور اور وحید کو بھی ایک ایک سگریٹ لینے کا اشارہ کیا۔ ہم سب سگریٹ پینے لگے، اور فضا میں سگریٹ کا دھواں لہرانے لگا۔
''شاہد چلو آج 'Winslow Boy' دیکھ آئیں۔'' میں نے کہا۔
''Winslow Boy'' شاہد اچھل پڑا۔ ''آج تو ضرور چلوں گا، چاہے شیروانی نیلام ہی کرنی پڑے۔''

"آپ کی شیروانی کوئی نہیں خریدے گا۔ چلیے میں آج آپ سب لوگوں کو کھلانے کا وعدہ کرتا ہوں۔" وحید نے کہا۔

"جی ہاں۔" منصور نے طنزاً کہا۔ "وہ وعدہ ہی کیا جو وفا ہو گیا؟"

"آپ سمجھتے ہیں کہ میں وعدہ بھول جاؤں گا؟ میرا نام عبدالوحید خان ہے۔" وہ اپنے لمبے لمبے خوبصورت بالوں پر ہاتھ پھیرنے لگا۔ جوش میں آ جانے پر وہ ایسا ہی کیا کرتا تھا۔

"آج شام کی چائے میرے ذمہ رہے گی۔" شاہد نے کہا۔

"بہت گڈ، بہت گڈ۔" منصور نے کہا۔ "اس خوشی میں میں آپ لوگوں کو سگریٹ پلاتا ہوں۔"

"شکریہ" شاہد نے کہا۔ "میرا ٹن خالی ہو چکا ہے۔"

منصور نے بلیک اینڈ وائٹ کا ٹن نکالا، اور ہم سب سگریٹ پینے لگے۔

"شاہد! آج کل تم کیا پڑھ رہے ہو؟" وحید نے سوال کیا۔

"جرمن ادب کا مطالعہ کر رہا ہوں۔ میں اور انور مطالعے کے سلسلے میں ساتھ ساتھ ہیں۔" شاہد نے جواب دیا۔

"تم دونوں ہمیشہ ساتھ رہتے ہو۔ ساتھ اٹھنا بیٹھنا، ساتھ ساتھ پڑھنا، ساتھ سینما دیکھنا۔ یونیورسٹی کی لڑکیاں اس بات کا بہت Notice لیتی ہیں۔" منصور نے کہا۔

"یونیورسٹی کی لڑکیاں چاہے جو کریں، ہم کو ان سے ڈرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ لڑکیوں کی فکر ہی کون کرتا ہے۔" وحید نے کہا۔

"شاہد میں تم سے سچ کہتا ہوں، میں نے اب تک کسی ذہین لڑکی سے ملنے کی عزت حاصل نہیں کی۔" میں نے ذرا تلخ لہجے میں کہا۔

"میں نے بھی اب تک یہ سعادت حاصل نہیں کی ہے۔" شاہد نے کہا۔ اس کا انداز واضح طور پر تمسخرانہ تھا۔

"تم لوگ عورت کے معاملے میں اتنے تاریک نظریے کے مالک کیوں ہو؟" منصور نے ذرا جل کر سوال کیا۔

"نہیں میرے دوست! اس میں ناراض ہونے کی کوئی بات نہیں۔ ہر شخص اپنے اپنے تجربے کے مطابق بات کہتا ہے۔" شاہد نے جواب دیا۔

ہم لوگ ایک لمحہ خاموش رہے۔ پھر وحید بولا۔

''ڈاکٹر رام پرتاپ بہادر نے 'The Civics of Values' پر جو نوٹ لکھائے ہیں وہ کسی کے پاس ہیں؟''

''میں تو کلاس میں ذرا کم ہی جاتا ہوں۔ شاید انور کے پاس ہوں۔'' شاہد نے کہا۔

''میں اس کلاس میں گیا تو تھا، مگر میں نے نوٹ لکھے نہیں۔ منصور تو ہر کلاس میں رہتے ہیں۔ ان کے پاس تو ہوں گے ہی۔'' میں نے کہا۔

''ڈاکٹر صاحب بھی بڑے دلچسپ آدمی ہیں۔ پڑھاتے کم ہیں ہنساتے زیادہ ہیں۔'' وحید نے کہا۔

''ہاں، اچھا آدمی ہے۔ لڑکوں کا ہمدرد۔'' میں نے ایک سگریٹ جلاتے ہوئے جواب دیا۔

''ہاں بھئی وقت کیا ہوگا؟ اب تو شام ہو رہی ہے۔'' وحید نے کہا۔

''میری گھڑی تو گھڑی ساز کے یہاں ہے۔'' شاہد نے کہا۔

''وہ ہمیشہ وہیں رہتی ہے۔ تمھارے جیسے آدمی کے پاس بھلا رہ سکتی ہے۔'' منصور نے کہا۔

''اتفاق تو دیکھو کہ ہمیشہ وہ سنیما ہال کی بھیڑ میں ٹوٹی۔'' شاہد نے ہنس کر کہا۔

''ہفتہ میں سات دن آپ سینما دیکھتے بھی تو ہیں۔'' میں نے کہا۔

''ارے بھئی وقت بتاؤ۔ بیکار کی بات چھوڑو۔'' وحید نے کہا۔

''پانچ بجنے میں دس منٹ باقی ہیں۔'' منصور نے کہا۔

''اوہ! اب چلنا چاہیے۔'' شاہد نے کہا۔

''ہاں، اب تو کافی دیر ہوگئی ہے۔'' وحید نے کہا۔

اور دوسرے لمحے ہم لوگوں کی سائیکلیں چکنی سڑک پر آہستہ آہستہ سرک رہی تھیں۔ آج وقت سے کچھ پہلے شام ہوگئی تھی۔ کبوتروں کا ایک جھنڈ فضا میں تیر رہا تھا۔ 'نہ جانے کہاں جاتے ہیں یہ فضا کے بادشاہ! کتنی آزاد ہے ان کی زندگی بھی! ایک ہم ہیں کہ ہزار خوشیوں کی روشنی میں بھی غم اور بے اطمینانی کی تاریکی ذہنوں پر مسلط ہے۔' میں نے سوچا۔

ہم سب خاموش تھے۔ شاید سب کے ذہنوں میں کبوتروں کی آزادگی اور اپنی غلامی کا

تلخ احساس تھا۔

(۲)

گھر پہنچا تو چچی نے پوچھا۔
"کہاں گئے تھے؟ بالکل تر ہو گئے ہو، کہیں سردی نہ لگ جائے۔"
میں نے کوئی جواب نہ دیا۔ سر جھکائے اپنے کمرے میں چلا گیا۔ آج گھر میں بھی عجیب سا سکوت تھا۔ چچا شاید کہیں گئے تھے۔ آج یونیورسٹی بھی تو بند تھی۔ میرے دماغ میں تصورات اور خیالات اس طرح اُمڈے آرہے تھے جیسے ایک بھیڑ لگی ہو۔ میں ان کے بوجھ سے دبا ہوا اور بھی پریشان تھا۔ آج کی سیر نے مجھے کوئی زیادہ خوشی نہ دی تھی۔ میرا دل ہمیشہ بجھا بجھا رہا کرتا تھا۔ اداسی دور کرنے کے لیے میں نے فلسفہ، ادب اور سینما میں پناہ لی تھی۔ مگر مجھے رہ رہ کر احساس ہوتا کہ میں نے کوئی غلطی کر دی ہے۔ راگ ورنگ کی دنیا میں مجھے کوئی خوشی نہ ملی تھی۔ میں اپنی خاموشی کی وجہ سے یونیورسٹی میں بہت مغرور مشہور تھا۔ لڑکیاں خاص کر مجھ سے جلتی تھیں اور شاہد جیسے مقبول انسان کی دوستی ان کی نگاہوں میں اور بھی قابل اعتراض تھی۔
کپڑے بدل کر میں نے سگریٹ تلاش کرنی چاہی، میز پر مجھے سگریٹ نہ ملی مگر ایک البم مل گیا۔ وقت گزارنے کے لیے میں نے البم کے اوراق الٹنے شروع کیے۔ پہلے ہی صفحے پر ایک بڑی سی بہت ہی خوبصورت تصویر تھی۔
میں اپنی چھوٹی سی سائیکل لیے کھڑا تھا۔ میرے پاس ہی ایک لڑکی کھڑی تھی جس کی عمر زیادہ سے زیادہ سات برس رہی ہوگی۔ مگر اس کا چہرہ بہت سنجیدہ تھا۔ ہمارے پیچھے ایک فوارہ اُبل رہا تھا اور چاروں طرف سے خوبصورت پودے سایہ کیے ہوئے تھے۔ میں نے تصویر نکال کر اس کی پشت کو دیکھا۔ لکھا تھا: ۲۲ مارچ ۳۵ء۔
ٹھیک پندرہ سال گزر چکے تھے۔ اس وقت میں چھ سال کا تھا اور آج.... ان پندرہ سالوں میں میں کہاں سے کہاں پہنچ گیا۔ اس وقت ہم لوگ فیض آباد میں تھے۔
میں تصویر کو بہت دیر تک دیکھتا رہا، اور میرے ذہن میں خیالات ایک ایک کر کے آنے لگے۔ دوسرے ہی دن اسکول کھلنے والا تھا۔ ابا جان کہیں گئے ہوئے تھے۔ امی جان دوسرے کمرے میں لیٹی ہوئی تھیں کہ ایک تانگہ ہمارے گھر کے سامنے رکا۔

اس کے بعد میرے خیالات دھندلے ہو گئے اور دوسری تصویر ذہن میں ابھر آئی۔

بڑے کمرے میں ایک طرف امی جان اور خالہ جان بیٹھی ہوئی تھیں۔ میں خالہ جان کی دی ہوئی چاکلیٹ کھا کھا کر کاغذ ایک لڑکی کے اوپر پھینک رہا تھا جو خالہ جان کے پاس بیٹھی ہوئی تھی۔ اس کا چہرہ ماسٹر صاحب کے چہرے کی طرح 'خطرناک' معلوم ہوتا تھا۔

امی جان نے کہا۔ ''بیٹے ان کو سلام کرو۔ یہ تمھاری آپا جان ہیں۔''

''آپا جان؟'' میں نے تعجب سے کہا۔ ''یہ تو ماسٹر صاحب کی بہن معلوم ہوتی ہیں۔'' سب ہنسنے لگے۔ مگر میں نہ سمجھ سکا آخر اس ہنسنے کا کیا مطلب تھا۔

امی نے پھر کہا۔ ''یہ کیا بیہودگی ہے۔ چاکلیٹ کے کاغذ ان پر نہ پھینکو، اور ان کو سلام کرو۔''

میں نے اس لڑکی کے قریب جا کر کہا ''سلام آپا جان۔ آپ رہتی کہاں ہیں؟'' سب ہنسنے لگے۔ مگر اس لڑکی کے چہرے پر لالی سی دوڑ گئی۔ بالکل ویسے ہی جیسے امی جان کے دوپٹے کا کنارہ کبھی کبھی دھوپ میں چمک جاتا تھا۔

مگر آپا جان بڑی اچھی آپا جان نکلیں۔ انھوں نے مجھ کو بہت سی باتیں بتائیں۔ 'ماسٹر صاحب بھی اتنا نہ بولتے ہوں گے۔' میں نے سوچا۔ مگر ان کا چہرہ بالکل سیلولائڈ کے کھلونے کی طرح رہتا۔ وہ کبھی ہنستی نہ تھیں۔ 'ماسٹر صاحب کی بہن بالکل ایسی ہوں گی۔'' میں نے سوچا۔ ان کے چہرہ کی بے رنگی میری سمجھ میں کبھی نہ آتی۔

اور اس کے بعد ہم لوگوں کی یہ تصویر لی گئی۔ ہم دونوں نے مل کر اتنے کھیل کھیلے کہ میں بالکل تھک گیا۔ مگر کچھ ہی دنوں کے بعد آپا جان چلی گئیں۔ اپنے بے رنگ چہرے کی یاد دے کر۔ ان کو ہنسی کبھی نہ آتی، مگر میں ہمیشہ ان کی باتوں سے ہنس دیا کرتا۔ خدا جانے کیسی لڑکی ہیں یہ؟ میں سوچا کرتا۔

اور ایک دن ہمت کر کے میں نے امی سے پوچھ ہی لیا۔

''امی! آپا جان کیسی ہیں؟''

''کیسی ہیں؟'' وہ حیرانی سے بولیں۔ ''آدمی ہیں اور کیا؟''

''وہ ہنستی کیوں نہیں؟'' میں نے سوال کیا۔

''یا اللہ، ہنستی نہیں۔ سچ کہتا ہے یہ لڑکا۔ آپا کی لڑکی خدا جانے کیوں بالکل چپ رہتی

ہے۔؟''

اس معمے کا جواب ان سے بھی بن نہ آیا۔ اور میں خاموش ہو گیا۔ میرے ذہن میں یہ بھولی بسری تصویریں ایک ایک کر کے آ رہی تھیں۔ اور میں ساری دنیا سے بے خبر اپنے خیالات میں محو تھا۔

آپا جان چلی گئیں اور پھر ہم لوگ کبھی ان سے مل نہ سکے۔ ہم لوگ فیض آباد سے لکھنؤ چلے آئے، پھر بریلی۔ اور اس کے بعد ابا کا تبادلہ جون پور ہو گیا۔ جون پور سے دو ہی سال بعد ہم لوگ باندہ چلے آئے۔ وہیں میں نے انٹرمیڈیٹ پاس کیا۔ اور اس کے بعد یہاں چلا آیا۔ چچا وہیں پر یونیورسٹی میں ریڈر تھے۔ بھلا اس سے اچھا موقع کیا مل سکتا تھا۔ اب میں بی۔ اے کا امتحان دے رہا تھا۔ اور آپا جان خدا جانے کیا کرتی ہوں گی۔ مگر اُف ان کے چہرے کی بے پناہ سنجیدگی۔ وہ تو اب اور بھی بڑھ گئی ہوگی۔

میں نے سگریٹ کا ڈبہ اٹھا کر سگریٹ جلانی چاہی مگر وہ خالی تھا۔ ''لاحول ولاقوۃ'' میں نے کہا۔ اور اسے پرے پھینک دیا۔ گھڑی پر نظر پڑی تو نو بج رہے تھے۔

ابھی میں یہی سوچ رہا تھا کہ اٹھوں یا نہ اٹھوں کہ چچی کی آواز آئی۔

''انور!... انور!... آؤ کھانا کھا لو''

میں اٹھ کر کھانے کے کمرے میں پہنچا۔ چچا موجود تھے، کہنے لگے۔

''شام کو کہیں ٹہلنے چلے جایا کرو۔ کمرے میں کیوں پڑے رہتے ہو۔''

میں نے بہت اطمینان سے جھوٹ بولا۔

''جی... امتحان کا زمانہ ہے۔ پڑھنے سے فرصت کم ملتی ہے۔''

اس کے بعد زیادہ باتوں کی نوبت نہ آئی، اور کھانا کھانے کے بعد میں پھر کمرے میں آ کر لیٹ گیا۔

رات کسی تھکے ہوئے مسافر کی طرح آہستہ آہستہ گزرتی رہی اور میں بستر پر بہت دیر تک کروٹیں بدلتا رہا۔

(۳)

صبح اٹھا تو یاد آیا کہ کل وحید نے 'Winslow Boy' دکھانے کا وعدہ کیا تھا۔ بہت

افسوس ہوا مگر اب ہو ہی کیا سکتا تھا۔ رات تو میں خیالات میں ایسا محو رہا کہ یاد ہی نہ رہا، کہیں جانا بھی تھا۔ وحید نے بہت دیر تک انتظار بھی کیا ہوگا۔

مجھے بڑی شرمندگی ہوئی، اور وحید کی ناراضگی الگ رہی۔ مگر یہ تو میری عادت تھی کہ لوگوں سے وعدے کر کے اپنے تصورات میں ایسا محو ہو جایا کرتا کہ کبھی ان کے پورے ہونے کی نوبت ہی نہ آتی۔ میری یہ عادت تمام یونیورسٹی میں مشہور تھی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ایک بار ڈاکٹر اعجاز حسین نے مجھ سے ایک کتاب لانے کو کہا بھی تھا۔ کتاب میرے پاس تھی اور میں ایک ہفتے تک برابر بھولتا رہا کہ مجھے کتاب بھی لانی ہے۔ ڈاکٹر صاحب ناراض ہو کر کہنے بھی لگے، ''کہیں سوچ میں کھوئے رہتے ہو کہ کوئی بات یاد نہیں رہتی۔'' انھوں نے اس بات کو یونیورسٹی میں قریب قریب ہر ایک اپنے ملاقاتی پروفیسر سے کہا اور میں اس طرح بدنام ہو کر مشہور ہو گیا۔

نو بجے کے قریب، میں وحید کے یہاں گیا۔ وہ ناراض تھا۔ ''میں نے آپ کا اتنا انتظار کیا، مگر آپ تو بڑے آدمی ہیں، ہم لوگوں کے ساتھ پکچر دیکھنا بھی آپ کی ذلت ہے۔... آپ کی یہ بیہودگی....''

میں نے بات کاٹ کر کہا۔ ''بھائی جان آپ گالی دینے کے مجاز نہیں ہیں۔ میں آپ پر مقدمہ دائر کر دوں گا۔''

''چپ کر رہو۔'' اس نے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا اور سگریٹ کی ڈبیہ میری طرف پھینک دی۔ ''اس جرم کی سزا یہ ہے کہ پانچ منٹ تک خاموش رہو۔''

میں نے کہا، ''بہتر ہے۔''

''بہتر کیا ہے؟'' اس نے کہا ''آپ کو قاعدے کی رو سے پانچ منٹ خاموش رہنا ہوگا۔''

''قاعدے کی رو سے ڈیڑھ منٹ گزر چکے ہیں۔ اس لیے میں صرف ساڑھے تین منٹ خاموش رہوں گا۔'' میں نے ہنستے ہوئے کہا۔

اس نے ایک طویل کش لیا اور کچھ دیر تک خاموش رہا۔

''تم جرمن ادب کا مطالعہ کر رہے ہو۔ کیا کیا پڑھ چکے ہو؟'' اس نے سوال کیا۔

''اس سوال سے آپ کا کیا مطلب ہے؟'' میں نے جواباً سوال کیا۔

''کچھ نہیں۔'' اس نے کہا۔ ''جو تم پڑھو گے میں بھی وہی پڑھوں گا۔''

''میں ہین (Heine) کا مطالعہ ختم کر چکا ہوں۔ اب گوئٹے شروع کرنے کا ارادہ ہے۔'' میں نے کہا۔

''بہتر ہے۔ میں بھی ہین سے شروع کروں گا۔ تمھیں پسند آیا یا نہیں؟'' اس نے سوال کیا۔

''مجھے تو بہت پسند ہے۔ ہوسکتا ہے تمھیں پسند نہ آئے۔'' میں نے کہا۔

میں نے ایک ڈکشنری اٹھائی اور ورق گردانی کرنے لگا۔

''اس کو چرانا آپ کے لیے جائز نہیں۔'' وحید نے کہا۔

''میں نے چوری آپ ہی سے سیکھی ہے، اس لیے جائز ہے۔'' میں نے جواب دیا۔

میں نے ڈکشنری رکھ دی اور اس سے ہاتھ ملا کر چلا آیا۔

گھر پہنچ کر معلوم ہوا کہ میرے نام ایک خط رکھا تھا۔ میں نے بے پروائی سے لفافے کو کھولا اور خط پر ایک سرسری نگاہ ڈالی۔

خط دیکھتے ہی میں سنبھل کر بیٹھ گیا، اور اس کو شروع سے آخر تک کئی بار پڑھ ڈالا۔ خط خالہ جان کا تھا۔ وہ لکھتی تھیں:

بیٹا انور! دعائیں!

تمھارا امتحان جلد ہی ختم ہو جائے گا۔ تم کو دیکھے ہوئے کئی سال ہو رہے ہیں اور تم ہمارے یہاں کبھی آئے بھی نہیں ہو۔ امتحان ختم ہونے کے بعد فوراً چلے آؤ۔ دیہات کی آب و ہوا تمھارے لیے فائدہ مند بھی ہوگی۔ تمھارے خالو بھی تمھارا اکثر تذکرہ کرتے رہتے ہیں۔ تم ضرور آنا۔ تمھاری آپا تمھیں سلام کہتی ہیں۔

دعا گو

تمھاری خالہ

یہ غیر متوقع خط دیکھ کر مجھے بڑی خوشی ہوئی۔ مگر آپا جان کے سلام کا راز میری سمجھ میں نہ آیا مگر وہ مجھ سے اتنی بڑی تو نہ تھیں کہ دعائیں کہتیں۔ شاید بی۔ اے کے طالب علم کو دعائیں کہتے انھیں شرم آتی ہو۔

امتحان شروع ہونے میں صرف دو دن باقی تھے۔ اگرچہ ہم نے (میری مراد منصور، شاہد اور وحید سے ہے) کچھ بھی نہ پڑھا تھا مگر اطمینان اتنا تھا جیسے یونیورسٹی میں ہم سب اول آئیں

گے۔ شاہد کے متعلق تو کسی کو شبہ نہ تھا، مگر ہم لوگوں کی 'زندگیاں' تو ڈگمگا رہی تھیں۔

امتحان شروع ہوا اور ختم بھی ہو گیا۔ امتحان کے بعد میں باندہ چلا گیا۔ وہاں کچھ دن رہ کر خالہ جان کے یہاں چلا گیا۔

(۴)

ایک ہلکی سی آندھی کا اٹھایا ہوا غبار آہستہ آہستہ صاف ہو چکا تھا۔ سورج نکلے ہوئے بمشکل آدھا گھنٹہ ہوا ہوگا۔ ابھی اس کی کرنیں زیادہ تیز نہیں ہوئی تھیں۔ سامنے کے پیڑوں کا سنہرا رنگ ہلکا ہو گیا تھا لیکن غائب نہ ہوا تھا۔ ساری فضا مہکی ہوئی تھی۔ ہوا کی یہ سوندھی خوشبو دیہات میں عام ہے۔ مگر میرے لیے الہ آباد کے ہر پارک اور نوجوان لڑکیوں اور لڑکوں سے بھرے ہوئے باغوں سے حسین تھی۔

میرے ہونٹوں پر ہلکی سی مسکراہٹ تھی۔ میں دل ہی دل میں فضا کی معصومیت پر وجد کر رہا تھا اور میرے ہونٹوں پر خود بہ خود مسکراہٹ آ گئی تھی۔ میں زندگی میں پہلی بار کسی دیہات میں آیا تھا اور باوجود دیہاتیوں کی تمام برائیوں کے اس کو الہ آباد پر ترجیح دینے پر تیار تھا، بشرطیکہ یونیورسٹی لائبریری الہ آباد سے اٹھ کر یہاں چلی آئے۔

بہت اونچائی پر چند سفید فاختائیں اُڑ رہی تھیں اور میرے جی میں آیا کہ میں انھیں پکڑ لوں۔ اس بچوں کی سی تمنا پر خود مجھے ہنسی آ گئی اور میں سوچنے لگا کہ میں بھی انھیں فاختاؤں میں سے ایک ہوتا تو کیا ہوتا؟

سورج کافی بلند ہو چکا تھا، اس لیے میں واپس ہو گیا۔

میں پہلے پہل اس گاؤں میں آیا تھا۔ کچھ تو اپنی فطرت کی بنا پر اور کچھ اجنبیت کی وجہ سے گھر ہی پر پڑا رہتا۔ میں اپنے سوٹ کیس کو اچھی طرح کتابوں سے بھر کر یہاں آیا تھا۔ اور چونکہ میرا کوئی ساتھی نہ تھا اور نہ ہی یہاں کسی قسم کی اور دلچسپیاں تھیں، اطمینان سے اپنے پرانے مشغلے، پڑھنے، لکھنے اور سوچنے میں مصروف تھا۔

میرے ماسٹر صاحب کی بہن، اب بڑی ہو گئی تھیں۔ ان کے چہرے کی سنجیدگی ان کے ساتھ ہی جوان ہو گئی تھی اور ان کی فطرت کی معصومیت اور سادگی اب تک نہ صرف باقی تھی بلکہ بڑھ گئی تھی۔ بعض اوقات ان کی بڑی بڑی آنکھیں مجھے کہانیاں کہتی معلوم ہوتیں۔ اور کبھی کبھی مجھے

ایسا معلوم ہوتا جیسے وہ زمان ومکان کے اس پار دیکھ رہی ہوں۔

ان کی معصوم، ذہین اور پاکیزہ فطرت سے میں بہت متاثر ہوا۔ وہ پہلی ذہین عورت تھی جس سے میں ملا تھا۔ اگر چہ ان کی عمر اکیس ہی سال کی تھی مگر ان کا ذہن اور تصور کسی بہت ہی سمجھدار انسان کی مانند پختہ اور سنجیدہ تھا۔ ان کو مطالعے کا شوق میری ہی طرح تھا۔ اگر چہ انھوں کانٹ، ہیگل، فشتے، شوپنہار اور نطشے کا مطالعہ نہیں کیا تھا، مگر میں نے ان کو بہت ہی سمجھدار و باشعور پایا۔ انھوں نے رسمی فلسفہ نہیں پڑھا تھا، مگر ان کا ذہن مجھ سے زیادہ پرسکون اور مطمئن تھا۔

اس کی وجہ کیا تھی؟ میں نے یہ معلوم کرنا چاہا اور انھوں نے سادگی سے مجھے بتا دیا۔

فطرت تو سب کی سادی ہوتی ہے، اگر افکار کی رنگ آمیزی نہ ہو۔ انھیں نئی تہذیب کی لعنتوں نے آلودہ نہ کیا تھا اور اسی لیے سکون واطمینان برقرار تھا۔

وہ انسانی فرائض سے غافل نہ تھیں۔ انھوں نے ایک اعلیٰ اخلاقی ضابطہ اپنے اوپر عائد کر لیا تھا۔ اسلام کے حقائق کا بغور مطالعہ کیا تھا۔ اسلامی تصورات اور اسلامی فلسفے کے وسیع مطالعہ نے ان کے اندر انسانیت کی روح پیدا کر دی تھی۔ میں نے پانچ سال فلسفہ، ادب اور شعر کا مطالعہ کیا تھا مگر میں اتنے بڑے... (یہاں سے عبارت اتنی دھندلی ہوگئی ہے کہ اندازہ لگانا بھی مشکل تھا: مرتب)

جب وہ مجھے اپنے سادہ اور معصوم انداز میں اپنے تصورات بتانے لگیں تو میں اپنے تصورات میں ڈوب جاتا کہ ایسے اکیلے ویران دیہات میں، مگر اتنے اونچے خیالات ان میں کہاں سے آگئے اور ایک دن میں نے ان سے کہہ دیا۔

''آپا آپ اتنی باتیں کیسے جان گئیں؟''

''کیسی باتیں؟'' وہ کچھ تعجب سے بولیں۔

''یہی سب فلسفہ وغیرہ۔'' میں نے بچوں کی طرح کہا۔

''کہاں؟ میں تو کچھ نہیں جانتی۔'' انھوں نے کہا۔

''واہ!'' میں نے اسی انداز میں کہا۔ ''آپ مجھ سے اتنی باتیں کہتی ہیں، یہ آپ کہاں سے جان گئیں؟''

''تم اسلام سے ناواقف ہو، اس لیے تمھیں میری باتیں متعجب کرتی ہیں۔'' وہ کہنے لگیں۔ ''میں نے تمھاری طرح کالج میں نہیں پڑھا، مگر جو پڑھا وہ سوچ کر اور اسلامی حقائق نے

مجھ پر یہ کھول دیا کہ خدا اور اس کے بتائے ہوئے نظام کے سوا دنیا کوئی سکون نہیں دے سکتا۔"

"آپ تو ایسی فلسفیانہ باتیں مجھے بتاتی ہیں کہ میں حیرت میں ڈوب جاتا ہوں۔ آخر آپ کی سمجھ میں یہ سب کیسے آیا؟" میں نے بالکل بچوں کی طرح کہا۔

"پاگل، اسلام کوئی گورکھ دھندہ یا معمہ نہیں ہے۔" وہ بولیں۔ "بہت آسان سی چیز ہے۔ مگر تمھارا دماغ تو مغربی افکار میں الجھا ہوا ہے۔ اور آگے بڑھو۔ اپنے تصورات کو وسیع کرو۔"

"اچھا اس دیہات میں آپ کو کتابیں کہاں سے ملیں؟ آپ کی الماری کتابوں سے بھری پڑی ہے۔" میں نے کہا۔

"تم واقعی احمق ہو۔" وہ ظاہراً ناراض ہو کر بولیں۔ "کیا کتابیں منگائی نہیں جاسکتیں؟" میں خاموش ہو کر رہ گیا۔

آپا بہت سی عجیب چیزوں کا ایک عجیب دلکش امتزاج تھیں۔ وہ دیہات میں پیدا ہوئیں، بڑھیں اور وہیں کی تربیت و تعلیم ہوئی۔ مگر ان کا ذہن نہ جانے کیوں غیر معمولی تھا۔ دیہات کے ناسازگار ماحول میں بھی وہ ترقی کرتی گئیں۔ ان کا چہرہ ہمیشہ بہت سنجیدہ رہا کرتا تھا۔ وہ خدا پر بالکل اندھوں کی طرح ایمان رکھتی تھیں مگر بہت ہی وسیع ظرف کی مالک تھیں۔ وہ ہمیشہ خوش رہا کرتیں۔ مجھے ان کی پیشانی پر خوشی کے فرشتے سجدے کرتے معلوم ہوتے۔ اور ان سے ایک دن میں نے سوال کیا۔

"آپا! آپ ہمیشہ اتنی خوش کیوں رہتی ہیں؟"

"اس لیے کہ میں دوسروں کو خوش رکھنے کی کوشش کرتی ہوں، مجھے اسی میں خوشی محسوس ہوتی ہے۔" وہ مسکرا کر بولیں۔

میں حیرت سے ان کا منھ دیکھنے لگا۔

مجھے ایسا لگا کہ جیسے آپا جان جبرئیل کے پروں کے سائے میں ہوں، مگر باوجود ان تمام باتوں کے مجھے یقین نہ آیا کہ خدا بھی انسان کو سکون دے سکتا ہے۔

"آپا جان آخر عورت ہیں۔" میں نے دل میں سوچا۔ "ان کا ذہن اس سے آگے جا نہ سکا۔" اور اس وقت میں اپنے دل و دماغ کی بے اطمینانی کو بالکل بھول گیا کہ آخر اس کی وجہ کیا ہے۔

یہ سکون انھیں ان کے شفاف اور معصوم دل اور ان کی سادہ اور حسین فطرت نے دیا ہے۔ تیرا دل شفاف ہے اور نہ فطرت حسین۔ میں سکون کہاں پا سکتا ہوں۔ شفاف دل اور حسین

فطرت تو ان کی نازک معصومیت کا نتیجہ ہے۔ مجھے فلسفہ اور ادب ہی میں سکون ملے گا۔

یہ تھے میرے خیالات، اور ان میں ہمیشہ اسی قسم کے خیالات میں ڈوبا رہتا، یا فلسفہ ونفسیات کی گتھیاں سلجھایا کرتا۔ خالو جان کو زمین داری سے فرصت نہ ملتی اور خالہ کو سینے پرونے سے۔ میں پہلے سمجھتا تھا کہ آپا ہر وقت مطالعہ کرتی ہوں گی، مگر مجھے دیکھ کر تعجب ہوا کہ ان کا زیادہ وقت لڑکیوں کے کاموں، یعنی کاڑھنے اور سینے میں صرف ہوتا۔ وہ صرف دن میں دو گھنٹہ پڑھتی تھیں باقی وقت گھر کے کام کاج اور دوسرے کاموں میں صرف ہوتا۔ میرے پوچھنے پر انھوں نے بتایا کہ وہ ہمیشہ اتنا ہی پڑھتی تھیں، مگر سوچنے میں ان کا زیادہ وقت صرف ہوتا۔ ''اور اب تو میرے ذہن کی گرہیں کھل گئیں ہیں۔ اب میرے دماغ پر زیادہ بوجھ نہیں پڑتا،'' وہ کہنے لگیں۔

'یہ ان کی معصوم فطرت ہے، اور کچھ نہیں۔' میرے ذہن نے آہستہ سے کہا۔

میں زیادہ تر اپنے پرانے شغل میں لگا رہتا، پڑھنا، سوچنا اور لکھنا۔ آپا جان میرے 'مراقبات' میں دخل دینے سے گھبراتی تھیں، اور میں بااطمینان اپنے کام میں محو رہتا۔ گاؤں کے چاروں طرف بہت سے خوبصورت باغ تھے اور میں کبھی کبھی وہیں جا کر دن بھر پڑھا کرتا یا شام کو ٹہلنے چلا جایا کرتا اور رات تک واپس آتا۔

دن، راتوں اور راتیں دنوں میں تبدیل ہوتی گئیں۔ میں کتابوں کے بغیر بمشکل رہ سکتا تھا اور پریشان تھا کہ کیا کروں۔ یہ مسئلہ میرے لیے اتنا ہی اہم تھا جتنا حکومتوں کے لیے 'غیر قوموں پر اقتدار' کا مسئلہ۔

میں اپنی آخری کتاب پڑھ رہا تھا کہ آپا جان میرے پاس آئیں اور بغیر کسی تمہید کے کہنے لگیں۔

''انور! تم تاش کھیلنا جانتے ہو؟''

''کیوں؟ آپ کھیلئے گا کیا؟'' میں نے شرارتاً کہا۔

''آپ میرے سوال کا جواب دیجیے۔ نالائق کہیں کے۔ بزرگوں کی بے عزتی کرتے ہو'' انھوں نے اینٹ کا جواب پتھر سے دیا۔

''ہاں... جانتا ہوں۔'' میں نے ذرا رک کر کہا۔ ''کیوں، بات کیا ہے؟''

''اچھا، اور تم اپنی سب کتابیں پڑھ چکے ہو نہ؟ انھوں نے اس طرح سوال کیا جیسے میرا امتحان لے رہی ہوں۔

''ہاں، ابھی آ رہی ہے۔'' میں نے کہا۔ ''مگر آج آپ خلاف معمول پہیلیاں کیوں بجھا رہی ہیں؟''

''میری ایک چچازاد بہن مع اپنے تین بہت ہی اپ ٹو ڈیٹ اور فیشن ایبل بھائیوں کے آ رہی ہیں۔ تمھارے لیے خدا نے ساتھی مہیا کر دیے۔ اب سمجھے؟'' وہ بولیں۔

''ہاں... اب تو واقعی سمجھا۔'' میں نے تمسخرانہ انداز میں کہا۔

''وہ لوگ کب آ رہے ہیں؟''

''گاڑی بارہ بجے آتی ہے۔ اب آتے ہی ہوں گے۔'' انھوں نے جواب دیا۔

تھوڑی ہی دیر میں وہ لوگ آ گئے، اور میں آپا جان کے حکم کے بموجب باہر ان کا خیر مقدم کرنے چلا گیا۔

(۵)

باہر پہنچنے پر میں یکہ سے تین سوٹ بوٹ میں ملبوس نوجوانوں، ایک برقعہ پوش عورت، اور ایک بے پردہ لڑکی کو، جس کی عمر بیس سال کی ہوگی، اترتے ہوئے دیکھا۔ خالو جان نے تینوں نوجوانوں سے میرا تعارف کرایا۔

''یہ ہیں جمال، یہ ہیں مسعود اور یہ ہیں اختر۔ یہ تینوں فیض آباد میں رہتے ہیں اور میرے بھتیجے ہیں۔ اور جمال یہ میرا لڑکا ہے۔'' وہ میری طرف اشارہ کر کے بولے۔ ''اس سال الہ آباد یونیورسٹی سے بی۔ اے۔ کا امتحان دے کر آیا ہے، اور یونیورسٹی کے سب سے اچھے لڑکوں میں گنا جاتا ہے۔''

ہم تینوں نے ذرا سرد مہری سے ہاتھ ملایا، اور جمال صاحب انگریزی میں بولے۔

''مجھے آپ سے مل کر بہت خوشی ہوئی۔''

میرے جی میں آیا کہ کہہ دوں، ''مجھے تو آپ سے مل کر کوئی خوشی نہیں ہوئی۔'' مگر ہماری سوسائٹی کے نام نہاد اخلاق کو توڑنے کی ہمت ابھی مجھ میں پیدا نہیں ہوئی تھی۔ اور میں نے جواب دیا۔

''مجھ کو بھی آپ سے مل کر بہت مسرت ہوئی ہے۔''

مسعود صاحب نے پھر انگریزی میں سوال کیا۔

''آپ نے بی۔ اے میں کون سے مضمون لیے تھے؟''

میں نے جواب دیا۔ ''ادب انگریزی، اقتصادیات اور فلسفہ''

اس کے بعد اسی قسم کی رسمی بات چیت ہوتی رہی، اور تھوڑی دیر میں، میں اوپر چلا گیا۔

آپا جان نے جاتے ہی سوال کیا۔ ''کہو کیسے آدمی ہیں؟''

''ان کی دنیا دکھاوے سے آگے نہیں بڑھ سکی۔'' میں نے جواب دیا۔

''عشرت کو دیکھ کر تم غالباً اس سے بھی خراب رائے قائم کرو۔'' وہ پرخیال انداز میں بولیں۔

''عشرت کون ہیں؟'' میں نے بے پروائی سے سوال کیا۔

''وہی لڑکی جس کو تم نے دیکھا تھا۔'' وہ بولیں۔

''اچھا!'' میں نے جواب دیا، اور اپنی کتاب کھول کر اس میں محو ہو گیا۔

بمشکل آدھ گھنٹہ گزرا ہو گا کہ ایک چھوٹا سا بچہ آ کر مجھ سے کہنے لگا۔

''چلیے آپ کو جمال بھائی بلاتے ہیں۔''

''کیوں؟'' میں نے بغیر نظر اٹھائے سوال کیا۔

''ہمیں نہیں معلوم۔'' اس نے سادگی سے جواب دیا۔

میں اٹھ کھڑا ہوا۔ بچہ میرے آگے آگے چلا۔ جمال کے مکان اور ہمارے مکان کے بیچ میں صرف ایک پتلی سی گلی واقع تھی اور دونوں کے دروازے بالکل سامنے تھے۔

باہر کے کمرے میں قالین بچھا ہوا تھا اور تینوں بھائی بیٹھے ہوئے سگریٹ پی رہے تھے۔ بیچ میں تاش کے پتے بکھرے ہوئے تھے اور ایک طرف وہی لڑکی بیٹھی ہوئی ایک پائپ کو الٹ پلٹ کر رہی تھی۔ اس کے بال اگرچہ کٹے ہوئے نہ تھے مگر عجیب سے انداز میں سنورے ہوئے تھے۔ کیتھرڈین کی تیز خوشبو سارے کمرے میں پھیلی ہوئی تھی جس میں 'ایوننگ ان پیرس' کی خوشبو ملی جلی تھی۔ اس کی بڑی بڑی بھوری آنکھوں میں عجیب طرح کی چمک تھی۔ بحیثیت مجموعی وہ جمیل تھی، مگر اس کے چہرے سے یہ صاف ظاہر ہوتا تھا کہ اس کی دنیا محض تزئین جمال تک محدود ہے۔

''آئیے جناب! آپ ہی کا انتظار تھا۔'' مسعود نے کہا۔

''اس انتظار کا شکریہ۔'' میں نے طنز اور سنجیدگی کے ملے جلے انداز میں کہا۔

''ان سے ملیے۔'' جمال نے اس لڑکی کی طرف اشارہ کر کے کہا، ''یہ ہماری بہن عشرت۔ اس سال ہائی اسکول کا امتحان دیا ہے۔''

میں نے ہاتھ ملانے کی ضرورت نہ سمجھی اور خوش دلی سے کہا۔ ''بہت خوب۔ مجھے آپ سے مل کر بڑی خوشی ہوئی۔''

اس نے اپنی بڑی بڑی آنکھیں اوپر اٹھائیں۔ ان کی چمک اور بڑھ گئی تھی اور وہ مسکرا کر اس طرح بولی جیسے مجھ سے اس سے برسوں کی ملاقات ہو۔

''اور مجھے تو آپ سے مل کر بہت ہی خوشی ہوئی۔''

مجھے یہ بے تکلفی کچھ پسند نہ آئی۔ مجھ جیسا خشک انسان کیا پسند کرتا جس کے دوستوں کا حلقہ شاہد، منصور اور وحید سے آگے کبھی نہ بڑھا تھا۔ میں نے دل میں مصمم ارادہ کر لیا کہ جہاں تک ہو سکے گا اس سے الگ رہنے کی کوشش کروں گا۔

''یہ ایک عجیب بات ہے کہ اگرچہ ہم سے اور آپ سے جان پہچان ہو چکی ہے مگر ہم میں سے کسی کو آپ کا نام نہیں معلوم ہے۔'' اختر نے مجھ سے کہا۔

''میرا نام انور ہے۔'' میں نے کہا۔

مسعود نے مجھ سے پوچھا۔ ''آپ کون سا کھیل پسند کرتے ہیں؟''

''میں تقریباً ہر کھیل جانتا ہوں۔'' میں نے کہا۔ ''جو آپ پسند کریں وہی میں بھی کھیلوں گا۔''

''برج کے علاوہ اور کوئی کھیل تو شریفوں کے قابل ہے نہیں۔'' جمال صاحب نے اس انداز میں کہا جیسے برج کھیلنا انھوں نے ورثہ میں پایا ہو۔

میں نے اس کا کوئی جواب نہ دیا۔ اختر میرے ساتھی بنے اور کھیل شروع ہو گیا۔

مسعود نے شروع کیا، ''ون کلب۔''

''ون ڈائمنڈ۔'' اختر بولے۔

''ون اسپیڈ۔'' جمال نے کہا۔

''ون ٹرمپ۔'' میں نے کہا۔

مسعود نے کہا، ''نو بڈ۔''

اختر نے بھی کہا، ''نو بڈ۔''

جمال بولے، ''ٹو اسپیڈس۔''

میں نے کہا، ''تھری کلبس۔''

تیسری بار کسی نے کچھ نہ کہا۔ سب 'نو بڈ' کہتے گئے۔ صرف میں نے کہا 'فور کلبس'۔ اور کھیل شروع ہو گیا۔ اختر نے اپنے پتے سامنے پھیلا دیے۔

کچھ دیر تک کھیل ہوتا رہا۔ اتنے میں یکا یک عشرت بول اٹھی۔

''جمال بھائی آپ 'لٹل سلام' بنائیے۔''

''لٹل سلام' نہیں 'گرینڈ سلام' بناؤں گا۔'' جمال نے ذرا تیز لہجہ میں کہا ''پاگل ہو گئی ہو کیا؟ انور صاحب کی 'کال' Call ہے اور میں بناؤں گا 'لٹل سلام'؟''

''انور بھائی؟'' اس نے طنزیہ انداز میں کہا۔ ''ان کو تو کھیلنا ہی نہیں آتا۔''

''چپ رہو عشرت۔'' مسعود نے تنبیہ کے انداز میں کہا۔

عشرت کچھ دیر خاموش رہی پھر کہنے لگی۔

''انور بھائی! خدا کرے آپ ہمیشہ ہارتے جائیں۔''

میں خاموش رہا۔ مگر تھوڑی ہی دیر بعد اس نے پھر کہا۔

''اونہہ! آپ کو تو کھیلنا ہی نہیں آتا۔''

اور اس کے بعد تھوڑے تھوڑے وقفہ سے وہ کچھ اس قسم کے موتی بکھیرتی رہی:

''خدا کرے آپ ہمیشہ ہارتے جائیں۔''

''نہیں، یہ نہیں، یہ کارڈ پھینکیے۔''

''آپ نے غلط 'بڈ' (Bid) کی ہے۔''

''آپ کو تو کھیلنا آتا ہی نہیں۔''

''معلوم ہوتا ہے کہ آپ کی یونیورسٹی میں برج کے کھلاڑی ہی نہیں ہیں۔'' وغیرہ۔ اس کے بھائیوں نے اس کو خاموش کرنے کی لاحاصل سعی کی، مگر میں اس طرح خاموش رہا جیسے وہ یہ سب کسی اور سے کہہ رہی ہو۔

ہم لوگ کافی دیر تک کھیلتے رہے اس کے بعد میں اپنے کمرے میں آ کر لیٹ گیا۔ آپا جان سے معلوم ہوا کہ عشرت صاحبہ پچھلے سال ہائی اسکول میں فیل ہو گئی تھیں۔ اس لیے کہ کتابوں سے زیادہ چہرہ دیکھنے کا شوق تھا۔

''لیکن آپ کے خاندان میں تو کوئی ایسا نہیں جو عشرت کی اتنی آزادی کو جائز سمجھتا، پھر
اتنی آزاد کیسے ہو گئیں؟'' میں نے سوال کیا۔

''ہمارے مرحوم چچا پرانے زمانے کے بی۔ اے۔ تھے، اس لیے بہت زیادہ آزاد
خیال تھے۔ انھوں نے شروع سے عشرت کو بے پردہ رکھا۔ اور جب باپ ہی یہ سب کچھ کر رہا تھا تو
بولنے کا اختیار کسے تھا۔'' انھوں نے جواب دیا۔

عشرت سے میری کشیدگی خاطر بڑھتی گئی۔ مگر وہ ہمیشہ ہم لوگوں کے ساتھ رہتی اور اس
کے موقع سے موقع تیروں کا ہدف میں ہی ہوتا۔ میں سمجھ گیا تھا کہ یہ لڑکی ہاتھ دھو کر میرے پیچھے پڑ
گئی ہے، لیکن اس کا مداوا میرے بس کا نہ تھا۔

میں چونکہ کتابیں سب پڑھ چکا تھا، اس لیے میرا زیادہ وقت تاش کھیلنے میں صرف
ہوتا۔ ہم لوگ زیادہ تر برج کھیلتے، یا اگر عشرت شامل ہو جاتی تو بلیک کوئین Black Queen
کھیلتے۔ مسعود، جمال اور اختر کی تعلیم صرف ہائی اسکول تک محدود تھی۔ اس لیے ان سے ستھرے
ادبی ذوق کی توقع کرنا بیکار تھی، اور وہ لوگ اپنی اعلیٰ ذہانت کا اظہار صرف برج اور بلیک کوئین کے
محدود دائرے کے اندر کر سکتے تھے۔

عشرت کا بڑھا ہوا 'التفات' میرے لیے تکلیف دہ تھا۔ میں اسے گرد راہ سمجھتا تھا جو ہر
راہی کے دامن سے لگ کر کچھ دور چلتی ہے اور پھر اِدھر اُدھر آوارہ ہو جاتی ہے۔ لیکن میں نہیں
سمجھتا تھا کہ اس کی کرم فرمائیاں بڑا گہرا رنگ لائیں گی۔ اسی درمیان ایک ایسا واقعہ پیش آیا جس
نے میرے دماغ کے اندر بنے ہوئے سکون کے محل کو متزلزل کر دیا۔

ایک بار ہم لوگوں نے گاؤں سے چار میل دور ایک پرفضال مقام کی سیر کا ارادہ کیا۔
میں چاہتا تھا کہ عشرت ساتھ نہ ہو۔ مگر جوں ہی ہم گھر سے باہر نکلے، عشرت سامنے سے آتی ہوئی
مل گئی۔

''آپ لوگ کہاں جا رہے ہیں؟'' اس نے میری طرف رخ کر کے ایک وسیع
مسکراہٹ کے ساتھ کہا جو دعوت مجسم تھی۔

''ٹہلنے۔'' اختر نے کہا۔

''میں بھی چلوں گی۔'' اس نے بچوں کی طرح کہا۔

''بہت دور جانا ہے۔ آپ نہیں چل سکتیں۔'' میں نے کہا۔

''نہیں... میں چلوں گی۔'' اس نے مچل کر کہا۔

مجبوراً اسے بھی ساتھ لینا پڑا۔ راستے بھر عشرت بے محابا اور بے محل قہقہے لگاتی رہی۔ ایک جگہ بکری کے چند بچے اچھل کود کر رہے تھے، اس کو دیکھ کر اس نے بچوں کی طرح قہقہہ لگایا اور کہنے لگی۔

''انور بھائی! ذرا ان سب کو دیکھیے۔ معلوم ہوتا ہے کہ کسی مشاق کھلاڑی نے چار پانچ فٹ بال کی گیندوں کو ایک ساتھ رکھ کر (kick) کک لگادی ہو۔''

''واہ تشبیہ کتنی جاندار ہے۔'' اختر شاعرانہ انداز میں بول اٹھا۔

تشبیہ جاندار تھی یا بیجان مگر اس بے موقع قہقہہ نے میری طبیعت تقریباً مکدر کر دی۔

اس وقت غالباً شام کے چار بجے تھے۔ سورج دن بھر اپنی شعلہ باریوں کا مظاہرہ کرتے کرتے تھک چکا تھا۔ دور شاید کوئی ٹرین ایک خاموش سا شور کرتی ہوئی گزر رہی تھی۔ فضا پر کچھ خاموشی طاری تھی۔ کبھی کبھی کوئی کوا کائیں کائیں کرتا ہوا ہمارے سروں پر سے گزر جاتا۔ حد نگاہ تک بھوری زمین پھیلی ہوئی تھی۔ چاروں بھائی بہن باتیں کر رہے تھے، مگر میں ان کی باتوں میں بہت کم حصہ لے رہا تھا۔ وہ شاید کسی فلم کے متعلق بات چیت کر رہے تھے۔ میں صرف خاموشی سے سنتا رہا۔ میرے ذہن کا بوجھ اس وقت کچھ زیادہ معلوم ہو رہا تھا۔ چار میل خلاف امید جلد ہی گزر گئے اور ہم اس باغ تک پہنچ گئے جہاں کے لیے چلے تھے۔

باغ کے پھاٹک پر عشق پیچاں کی گھنی بیل بہت اونچائی تک چڑھی ہوئی تھی۔ اس نے قریب قریب سارے پھاٹک کو ڈھک لیا تھا۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے عشق پیچاں کی بیل پھاٹک پر ہی اُگی ہو۔ اندر شمشاد کے پیڑوں کے بیچ میں ایک حسین سنگ مرمر کا فوارہ اُبل رہا تھا۔ رنگین سنگ مرمر کا یہ قدیم طرز کا فوارہ ہرے ہرے پیڑوں کے بیچ میں ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے فوارہ بجائے پانی کے چاندی اُگل رہا ہو۔ بلند آسمانوں سے باتیں کرتے سرو ایک شاہانہ خاموشی کے ساتھ کھڑے تھے۔ ان کا بے آواز نطق پکار کر کہہ رہا تھا، اس جنت کے حکمراں وہی ہیں۔ گلاب کے بڑے بڑے پھول اور ادھ کھلی کلیاں عجیب سے شرمائے ہوئے انداز میں سر جھکائے کھڑی تھیں۔ پتیوں کے بیچ میں گلاب کے پھول ایسے معلوم ہو رہے تھے جیسے بہت سی رنگین تتلیاں ایک ساتھ بیٹھی ہوں۔ انار کے گنجان درختوں میں غیر معمولی طور پر بڑے بڑے انار جھول رہے تھے۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے انھیں فرشتوں یا چاند سورج کی پاک کرنوں اور ہوا کے لطیف جھونکوں کے

سوا کسی نے چھوا نہ ہو۔ میرے جی میں آئی کہ میں بڑھ کر انھیں چوم لوں اور وہ شرماتی لجاتی ہوئی لڑکیاں بن جائیں۔

میں اپنے اس خیال پر خود ہی مسکرا پڑا۔

مجھے یہ احساس نہیں کہ میرے ساتھیوں کے احساس کیا تھے مگر مجھے اتنا یقین ہے کہ وہ اس باغ کا حسن دیکھ کر مبہوت ہو گئے تھے۔ عشرت کی شوخ روح بھی فطرت کے معصوم حسن سے متاثر ہو گئی تھی۔

یہ باغ اب خالو جان کی ملکیت تھا، اور انھوں نے اس کی نگہداشت کے لیے کئی مالی مقرر کر دیے تھے۔

جب ہم اچھی طرح سیر کر چکے تو میں نے واپس چلنے کی صلاح دی۔ مگر عشرت بول اٹھی، ''واہ انور بھائی! ابھی تو ہم لوگ آئے ہیں، ابھی جانے سے کیا فائدہ؟'' آیئے کسی درخت کے نیچے بیٹھ کر بلیک کوئن (Black Queen) کھیلی جائے۔''

''مگر تاش کہاں ہے؟'' میں نے کہا۔

''میں لیتا آیا ہوں۔'' مسعود بولا۔

مجھے ماننا پڑا اور ہم سب ایک سایہ دار درخت کے نیچے بیٹھ گئے۔

کھیل شروع ہو گیا۔ چند منٹ تک تو عشرت خاموش رہی پھر دفعتاً بول اٹھی۔ ''انور بھائی! میں آپ کو دل کی ملکہ دوں گی۔''

سب اس پر ہنس پڑے۔ اس لیے کہ انگریزی میں پان کو (Hearts) (دل) کہتے ہیں اور اس کی شکل بھی دل ہی کی طرح ہوتی ہے۔ اور اس وقت عشرت نے پان کی ملکہ والا کارڈ پھینکا بھی تھا۔ کہنے کو تو یہ ایک مذاق تھا مگر میں اس کا مفہوم سمجھ گیا اور خاموش رہا، لیکن وہ سب ختم ہونے کے بعد میں دردِ سر کا بہانہ کر کے اٹھ گیا اور چاروں بھائی بہن برج کھیلنے لگے۔

جب کافی اندھیرا ہوا تو ہم سب واپس ہوئے، مگر عشرت کی بات میرے دل کو لگ گئی تھی اور میں اسے بھول نہ سکا۔

اس کے بعد میں عشرت سے دور دور رہنے لگا۔ تاش کھیلنا بھی قریب قریب بند کر دیا اور تین ہی چار دن بعد واپس الہ آباد چلا گیا۔

جب میں چلنے لگا تو عشرت میرے پاس آئی اور کہنے لگی۔ ''انور بھائی!''

''کیا ہے؟'' میں نے بے پروائی سے کہا۔

''آپ مجھے اپنی کوئی یادگار دیتے جائیں۔'' اس نے جواب دیا۔

''یعنی؟'' میں نے حیران ہو کر کہا۔

''یعنی کچھ نہیں۔'' وہ شرما سی گئی، ''ہم آپ اتنے دن ساتھ رہے ہیں، آپ اپنی کوئی چیز دیتے جائیں جو آپ کی یاد ہمیشہ قائم رکھے۔''

''میری یاد ہی میری یادگار رہے۔'' میں نے کہا۔ ''میں اس سے قیمتی چیز آپ کو کیا دے سکتا ہوں۔'' وہ خاموش ہو کر چلی گئی۔

یکہ تیار تھا، سب لوگوں سے رخصت ہو کر میں اسٹیشن روانہ ہو گیا۔

چچا جان کے یہاں آ کر میں نے ایک اور نیا چہرہ دیکھا۔ میں نے محسوس کیا کہ اس کی فطرت میں ذہانت اور خود پسندی کے عناصر ملے ہوئے تھے۔ حقیقت میں وہ مجھے اپنی ہم عمر لڑکیوں سے بہت الگ نظر آئی۔ اس کے چہرے پر عجیب وغریب ماورائی کیفیت تھی جو جمال وجلال کے نادر امتزاج سے بنتی ہے۔ چچی سے بعد میں معلوم ہوا کہ وہ ان کے بہن کی لڑکی ہے اور یہیں کچھ دن رہنے آئی ہے۔

اب روز بروز میں اس سے بہت زیادہ متاثر ہوتا جا رہا تھا۔ اس کی وجہ یہ نہ تھی کہ وہ بہت خوبصورت تھی بلکہ میں نے اس کے چہرے پر ایک ماورائی بلکہ مافوق العادت سی کیفیت دیکھی تھی۔ معلوم ہوتا تھا کہ وہ سیدھی آسمانوں سے چلی آ رہی ہے۔

ادھر عشرت اپنے عجیب ماحول کے ساتھ کبھی کبھی میرے خیالوں پر مسلط ہو جاتی۔ عشرت کا عجیب وغریب طرز عمل اور رحیلہ... اس کے چہرے کا وہ جلال وجمال کا نادر امتزاج، یہ دونوں چیزیں مجھے ہر وقت گھیرے رہتیں۔ اگرچہ میں عشرت کے طرز عمل کا مطلب سمجھتا تھا اور جانتا تھا کہ عشرت مجھ کو کہاں لے جانا چاہتی تھی، مگر پھر بھی اس کا خیال مجھے پریشان کیا کرتا۔ غرض ذہن میں عجیب سی پراگندگی تھی۔

اک شام کو میں کہیں سے لوٹ کر اپنے کمرے میں داخل ہوا تو دیکھا حمیدہ کتابوں کی میز کے پاس کھڑی کچھ کتابیں الٹ پلٹ کر رہی تھی۔
اس نے چونک کر پیچھے مڑ کر دیکھا۔ اور مجھے دیکھ کر اس کا چہرہ کان کی لوؤں تک سرخ ہو گیا۔
میں نے پوچھا، "آپ کر کیا رہی ہیں؟"
پھر وہ اپنے کو سنبھال کر بولی، "کتابیں تلاش کر رہی تھی۔"
"کیسی کتابیں آپ پڑھتی ہیں؟" میں نے سوال کیا۔
اس کا اس نے کوئی جواب نہ دیا۔ میں نے الماری سے ایک کتاب نکال کر اسے دی اور کہا، "یہ کتاب آپ کو پسند آئے تو لے لیجیے۔"
اس نے ہاتھ بڑھا کر کتاب لے لی۔ وہ قیسی رامپوری کی 'خیانت' تھی۔ میں نے دیکھا کہ وہ بری طرح شرما رہی تھی، شاید میں نے کمرے میں آ کر کوئی غلطی کی تھی۔ یہ سوچ کر میں نے کہا۔
"اگر آپ کو میرا آنا ناگوار ہوا ہو تو میں باہر چلا جاؤں؟"
لیکن قبل اس کے کہ میں اپنی جگہ سے آگے بڑھ سکوں وہ کمرے سے باہر نکل گئی۔
میں کھڑا رہ گیا اور دیر تک مجھے ایک ایک کر کے تمام باتیں یاد آنے لگیں۔

(۷)

میرے الٰہ آباد آنے کے چار دن بعد اخباروں میں نتیجے کا اعلان ہوا۔
شاہد یونیورسٹی میں فرسٹ آیا تھا اور میں سیکنڈ۔ وحید اور منصور سیکنڈ ڈویژن میں پاس ہوئے تھے۔ میں نے فوراً تینوں کو ایک ایک تار دیا، اور خود میرے پاس دو دن کے اندر نہ جانے کتنے تار اور خطوط آئے۔ شاہد نے تار دیا۔
"مبارکباد۔ تمھاری کامیابی پر تمھیں اور اپنی کامیابی پر خود کو۔"
سب سے پیارا تار آپا جان کا تھا۔
"خوشیوں کی وادی کا سب سے خوشبودار پھول تمھاری نذر کرتی ہوں۔" ابھی یونیورسٹی کھلنے میں پندرہ دن باقی تھے اس لیے میں باندہ چلا گیا۔
جب یونیورسٹی کھلی تو باندہ سے واپس آیا۔ یونیورسٹی کی چہل پہل میں کچھ اضافہ ہو گیا

تھا، جو ایک عام بات ہے۔ لڑکے سکے پر [illegible] کی صورت تھی، اور [illegible]
[illegible] ایک ساتھ ہو جاتی ہیں۔ منصور، وحید اور شاہد سے ملاقات ہوئی۔ منصور اور وحید میں کوئی
خاص تبدیلی نہ ہوئی تھی، مگر شاہد بہت بدل گیا تھا۔

اس کی چہرے کی سنجیدگی میں اضافہ ہو گیا تھا، وہ اب بے حد [illegible]
اس کے خوبصورت چہرے پر خلوص، صداقت اور [illegible] بہت واضح نظر آتی تھی، اور [illegible]
مجھے اس کے اندر اور بھی تغیرات کا علم ہوا۔ وہ سینما اب کبھی نہ دیکھتا تھا۔ اس کی زندگی اب صرف
مخصوص مواقع تک محدود ہو کر رہ گئی تھی۔ اور ایک دن تو میری حیرت کی کوئی انتہا نہ رہی جب میں
نے اسے ایک مسجد میں جاتے دیکھا۔

میں نے کئی بار اس سے اس تغیر کے بارے میں معلوم کرنا چاہا۔ میں کیا یونیورسٹی کے ہر
فرد کو اس کی اس تبدیلی پر حیرت تھی۔ مگر یہ بات کسی کو معلوم نہ ہو گی۔ ایک اور بات جو مجھے بہت
عجیب لگی، وہ یہ تھی کہ اگرچہ اس نے مجھ سے بارہا ایم۔ اے انگریزی ادب میں کرنے کا ارادہ ظاہر
کیا تھا لیکن اس نے اقتصادیات لینا پسند کیا۔

وہ اقتصادیات کا طالب علم تھا اور میں انگریزی کا، اس لیے مجھ سے اس کی یونیورسٹی
میں بہت کم ملاقات ہوتی تھی۔ ایک دن جب میں اس سے... میں نے پہلا سوال اس سے یہی
کیا۔ اس نے خاموشی سے میرا چہرہ پڑھا اور مجھے لائبریری میں لے گیا۔ ہم دونوں ایک کونے
میں بیٹھ گئے اور اس نے کہنا شروع کیا۔

''انور! تم ایک سمجھ دار انسان ہو۔ میں تم سے ایک سوال کرتا ہوں۔ کیا تم نے کبھی اپنے
دماغ کا جائزہ (Introsetection) لیا ہے؟''

''ہاں۔'' میرے منھ سے نکل گیا۔

''تو تم نے کیا محسوس کیا؟'' اس نے سوال کیا۔

''یہی کہ میرے ذہن میں عجیب سی ناقابل تشریح بے چینی رہتی ہے۔'' میں نے
جواب دیا۔

''کیوں؟'' اس نے ایک کامیاب وکیل کی طرح جرح کرتے ہوئے کہا۔ ''کیا تم کسی
سے محبت کرتے ہو؟ کیا تمھاری زندگی تکلیف سے گزرتی ہے؟ کیا تمھارے اوپر کوئی بوجھ ہے؟''

''نہیں۔'' مجھے اعتراف کرنا پڑا۔

تھا، جو ایک عام بات ہے۔ نئے نئے پروفیسر، نئی نئی صورتیں، اور نئی نئی دلچسپیاں۔ بہت سی نئی چیزیں ایک ساتھ ہو جاتی ہیں۔ منصور، وحید اور شاہد سے ملاقات ہوئی۔ منصور اور وحید میں کوئی خاص تبدیلی نہ ہوئی تھی، مگر شاہد بہت بدل گیا تھا۔

اس کی چہرے کی سنجیدگی میں اضافہ ہو گیا تھا، وہ اب بے ضرورت باتیں نہ کرتا تھا۔ اس کے خوبصورت چہرے پر خلوص، صداقت اور نرم دلی بہت واضح نظر آتی تھی، اور آہستہ آہستہ مجھے اس کے اندر اور بھی تغیرات کا علم ہوا۔ وہ سینما اب کبھی نہ دیکھتا تھا۔ اس کی زندہ دلی اب صرف مخصوص مواقع تک محدود ہو کر رہ گئی تھی۔ اور ایک دن تو میری حیرت کی کوئی انتہا نہ رہی جب میں نے اسے ایک مسجد میں جاتے دیکھا۔

میں نے کئی بار اس سے اس تغیر کے بارے میں معلوم کرنا چاہا، میں کیا یونیورسٹی کے ہر فرد کو اس کی اس تبدیلی پر حیرت تھی۔ مگر یہ بات کسی کو معلوم نہ ہو سکی۔ ایک اور بات جو مجھے بہت عجیب لگی، وہ یہ تھی کہ اگر چہ اس نے مجھ سے بارہا ایم۔ اے انگریزی ادب میں کرنے کا ارادہ ظاہر کیا تھا، لیکن اس نے اقتصادیات لینا پسند کیا۔

وہ اقتصادیات کا طالب علم تھا اور میں انگریزی کا، اس لیے مجھ سے اس کی یونیورسٹی میں بہت کم ملاقات ہوتی تھی۔ ایک دن جب میں اس سے... میں نے پہلا سوال اس سے یہی کیا۔ اس نے خاموشی سے میرا چہرہ پڑھا اور مجھے لائبریری میں لے گیا۔ ہم دونوں ایک کونے میں بیٹھ گئے اور اس نے کہنا شروع کیا۔

''انور! تم ایک سمجھدار انسان ہو۔ میں تم سے ایک سوال کرتا ہوں۔ کیا تم نے کبھی اپنے دماغ کا جائزہ (Introsetection) لیا ہے؟''

''ہاں۔'' میرے منہ سے نکل گیا۔

''تو تم نے کیا محسوس کیا؟'' اس نے سوال کیا۔

''یہی کہ میرے ذہن میں عجیب سی ناقابل تشریح بے چینی رہتی ہے۔'' میں نے جواب دیا۔

''کیوں؟'' اس نے ایک کامیاب وکیل کی طرح جرح کرتے ہوئے کہا۔ ''کیا تم کسی سے محبت کرتے ہو؟ کیا تمھاری زندگی تکلیف سے گزرتی ہے؟ کیا تمھارے اوپر کوئی بوجھ ہے؟''

''نہیں۔'' مجھے اعتراف کرنا پڑا۔

''پھر کیا وجہ ہے کہ باوجود تفریح، ادب اور فلسفے میں ڈوبے رہنے کے تم بے چین رہتے ہو؟''

''میں نہیں کہہ سکتا۔'' میں نے جواب دیا۔ ''مگر اتنا کہہ سکتا ہوں کہ اس بے چینی سے فرار ہو کر میں نے ان چیزوں میں پناہ لی ہے۔''

''بالکل ٹھیک۔'' شاہد نے کہا۔ ''یہی حال میرا بھی تھا۔ میں نے اپنی ذہنی کشمکش کا تذکرہ تم سے بھی نہیں کیا تھا، مگر یہ حقیقت ہے کہ اس سے بچنے کے لیے میں اکثر تمام رات طوائفوں کے یہاں گزار دیا کرتا تھا۔ میرا سینما دیکھنے کا جنون انتہا تک پہنچا ہوا تھا، یہ تم جانتے ہی ہو۔ لیکن سکون مجھے کہیں نہ ملا؟''

وہ سگریٹ جلانے کے لیے رکا، اور پھر اس نے کہنا شروع کیا۔ ''میں نے بہت سوچا، بہت مطالعہ کیا، اور تب میں نے سوچا کہ سکون کہاں مل سکتا ہے؟ مجھے سکون ملا خدا کے سائے میں، اور ایمان کی روشنی میں اور خلوص وصداقت میں۔ تم شاید اس پر کچھ اعتراض کرو، مگر یہ حقیقت ہے کہ میں نے بہت سے کمیونسٹ لڑکوں کی نفسیات کا غائر مطالعہ کیا، مگر میں نے سب کے عیش ومسرت کی تہہ میں خلش اور کسک، درد اور بے چینی پائی۔ حقیقت تو یہ ہے کہ خدا کو مانے بغیر ہم زندگی کے بہت سے مسائل حل ہی نہیں کر سکتے۔ مثلاً اس کائنات کی اصلیت کیا ہے؟ اس کا خالق کون ہے؟ اس دنیا کے بعد کوئی اور دنیا ہے یا نہیں؟ اس دنیا کی نوعیت کیا ہوگی؟ وغیرہ۔ جب تک میں نے خدا کو نہیں سمجھا تھا، میرے ذہن میں بہت سی الجھنیں تھیں۔ مگر اب میں روشنی میں ہوں۔ اب میں سکون کی تلاش میں تاریک تاریک سینما خانوں اور بالاخانوں کی سیر نہیں کرتا۔ میں نے سکون اس سے پایا ہے جو سکون واطمینان کا خالق ہے۔ اب میرے ذہن کے تاریک گوشے منور ہو گئے ہیں۔''

اس کی آنکھوں میں آنسو جھلملا رہے تھے۔

مجھے آپا جان یاد آ گئیں مگر دوسرے لمحہ میری فلسفیت پھر ابھر آئی۔ میں نے کہا۔

''لیکن یہ کوئی ضروری تو نہیں کہ جو چیز ہمیں اپیل کرتی ہے وہ دوسروں کو بھی متاثر کرے۔ میرا اور تمھارا معاملہ تو بہت غیر معمولی ہے، عام انسان کے لیے اسلام کیا کرتا ہے؟ اگر اسلام صرف ایک وجدانی چیز ہے اور موجودہ مسائل کا کوئی حل پیش نہیں کرتا ہے تو میں یقیناً اشتراکیت کو ترجیح دوں گا۔''

''نہیں۔'' شاہد نے کہا۔ ''میں نے اسلام کو صرف اس لیے نہیں مانا کہ مسلمان ہو کر میرے ذہن کو سکون مل جائے گا۔ یہ چیز تو اسلام لانے کا ایک نتیجہ ہے۔ میں نے اسلام اس لیے اختیار کیا کہ اس کا اقتصادی، سیاسی اور معاشرتی نظام سب سے اچھا اور تمام برائیوں سے پاک ہے۔''

''اسلام کا اقتصادی نظام؟'' میں نے متعجب ہو کر کہا۔ ''اسلام تو صرف ایک مذہب ہے میرے دوست۔''

''معلوم ہوتا ہے کہ تم نے اسلام کو دور سے بھی نہیں دیکھا۔ کچھ دن قبل میری بھی یہی حالت تھی۔ مغربی فلسفے نے ہم لوگوں کی توجہ اپنی طرف اتنی مبذول کر لی تھی کہ ہم اپنے گھر کے زر و جواہر کو بھول گئے۔ تم کو چاہیے کہ تم اسلام اور اشتراکیت کا کافی مطالعہ کر لو۔ میں کل تمھیں کتابیں لا دوں گا۔'' اس نے جواب دیا۔

فراق صاحب کے کلاس کا وقت ہو گیا تھا اور میں شاہد سے رخصت ہو کر کلاس میں چلا گیا۔

مجھے یاد نہیں کہ انھوں نے کیا پڑھایا تھا۔ مگر اتنا یاد ہے کہ میں سب سے پیچھے کی سیٹ پر بیٹھا مسلسل سوچتا رہا۔ جب کلاس ختم ہوئی تو میں گھر واپس چلا آیا۔ راستے میں کئی بار لڑتے لڑتے بچا، اور گھر پہنچتے ہی اپنے کمرے میں جا کر بستر پر لیٹ گیا۔

میرے ذہن میں طرح طرح کے خیالات چکر لگا رہے تھے۔ رحیلہ، عشرت، آپا جان، شاہد، فراق صاحب کی شیروانی کا دامن جو سگریٹ سے جل گیا تھا، مس سڈنی، جو میرے پاس بیٹھی تھی، اس کی پتلون کی دھاریاں، جمال کی ریشمی ٹائی اور خدا جانے کیا کیا۔ میں بے سر و پا باتیں سوچتا رہا۔

دفعتاً میرے ذہن میں ایک خیال آیا، ''آپا جان اتنی خوش کیوں رہتی ہیں؟'' اس لیے کہ انھوں نے سکون و اطمینان کی تلاش اس کے وہاں کی تھی جو سکون و اطمینان کا خالق ہے؟ یعنی خدا؟ نہیں یہ نہیں ہو سکتا۔ آپا جان نے شوپن ہار کا مطالعہ نہیں کیا، ورنہ وہ یہ نہ کہتیں... اور ہیوم تو خدا کو مانتا ہی نہیں... مگر لاک تو خدا کو بہت نیک اور محبت کرنے والا بتاتا ہے... خدا؟ کیا خدا سکون دے سکتا ہے؟ خدا کی ہستی کیا ہے؟ آپا جان لڑکی جو ٹھہریں، ان کا دماغ اس سے اونچا نہ جا سکا، مگر شاہد؟ شاہد تو پڑھا لکھا آدمی ہے۔ وہ بھی تو یہی کہتا ہے اور اب اس کو سکون مل گیا ہے۔ اس نے شوپن ہار، کانٹ، نطشے سب کا مطالعہ کیا ہے۔ وہ کمبخت کیوں ایسی بات کہتا ہے؟ مگر شاہد کے پاس

سکون ہے۔ اور آپا جان کے پاس بھی... یہ کیوں؟ میرے پاس سکون کیوں نہیں؟ برنارڈ شا کہتا ہے خدا نامکمل ہے... کیا واقعی؟ نامکمل نہ ہوتا تو دنیا میں اتنا فتنہ وفساد کیوں ہوتا؟

مگر میرے پاس سکون کیوں نہیں؟ شاہد و آپا جان کے پاس سکون ہے، اس لیے کہ وہ خدا کو مانتے ہیں مگر عشرت بھی تو بہت خوش رہتی ہے؟ اس کو تو خدا سے دور کا واسطہ بھی نہیں، مگر کون جانے اس کا دل مردہ ہو گیا ہو۔ ہاں یہ بات ہے، عشرت کا دل مردہ ہو گیا ہے۔ جمال اور مسعود اور اختر کی بھی عقلیں بیکار ہو گئی ہیں مگر خدا؟ خدا بھلا سکون دے سکتا ہے؟

سکون کون دے سکتا ہے؟ کمیونزم؟ کمیونزم کو روح سے کیا تعلق ہے؟ وہ تو مادیت کا فلسفہ ہے۔ اس دن کامریڈ رضا ہی مجھ سے کہہ رہا تھا، "انور! میرے دل میں بے چینی سی رہتی ہے۔ میں مارکسزم کو مانتا ہوں، مگر مجھے سکون نہیں ملتا۔ نہ جانے کیوں؟" اور میں نے اسے اسپنوزا اور کانٹ پڑھنے کی صلاح دی تھی۔

مجھے اسپنوزا اور کانٹ پڑھ کر سکون نہیں ملا تو اسے کیا ملے گا؟ مگر فراق بھی تو خدا سے دور ہیں؟ ان کے پاس سکون کہاں سے آیا؟ مگر خدا ہی جانے ان کے پاس سکون ہے کہ نہیں؟ اگر وہ ابدی سکون کے مالک ہوتے تو ان کی حسن پرستی آج نہ ہوتی۔

شاہد یہ بھی تو کہہ رہا تھا کہ اسلام کا اپنا اقتصادی، سیاسی، معاشی اور اخلاقی نظام ہے۔ یہ تو سچی بات ہے کہ بغیر اخلاق کے انسان سدھر نہیں سکتا۔ اخلاق کے بندھن جسم کو تو قید کرتے ہیں، مگر روحانی طور پر آزاد کر دیتے ہیں۔ روح ہے بھی کوئی چیز؟ روح کی حقیقت ضرور کچھ نہ کچھ ہو گی۔ میں کیوں رہتا ہوں؟ یہ میری روح کی بے چینی ہے... فراق کی روح... جمال، اختر اور مسعود کتنے ہیں؟... بھی مرگئی ہے ورنہ اس کے دماغ میں بھی بے اطمینانی رہتی۔

شاہد اور آپا جان کے پاس سکون ہے، اس لیے کہ وہ مادہ کو پاک کرتے ہیں، وہ خدا کو مانتے ہیں اور حق وصداقت پر ایمان رکھتے ہیں۔

مگر خدا؟ خدا ہے بھی کوئی چیز؟ شاہد یہ بھی کہہ رہا تھا کہ خدا کو مان کر ذہن کی بہت سی گتھیاں کھل جاتی ہیں۔ خدا نہ ہوتا تو یہ کائنات آئی کہاں سے؟ ہیوم تو کہتا ہے کہ کائنات خود بہ خود پیدا ہو گئی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو دنیا میں اتنی مصیبتیں اتنی تکلیفیں نہ ہوتیں۔ وہ تو صرف پیدا کرنا جانتا ہے، مگر یہ تو کچھ ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ کائنات کا نظام یقیناً کسی کے ہاتھ میں ہے۔ شاید شوپن ہار ہیئت نہیں جانتا تھا۔ اگر خدا اپنی مشیت کا غلام ہوتا اور زمین کو اور زمین والوں کو آزاد چھوڑ دیتا

تو کائنات میں اتنا نظم نہ ہوتا۔ زمین گھومتے گھومتے مریخ یا زحل سے ٹکرا جاتی۔ سورج کبھی کبھی بجائے مشرق کے مغرب سے نکلتا اور رات کے بجائے دن ہی رہتا۔ مگر یہ سب کبھی نہیں ہوتا؟ کیا بغیر کسی خدا کے یہ سب ہوسکتا ہے؟ خود دنیا میں تہذیب نے اتنا قدم آگے بڑھائے، اتنی ترقیاں ہوئیں، مگر انسان کی چوری کی عادت پر کوئی ترقی نہ ہو سکی۔ کوئی سائنس داں مرغی کے پیٹ سے چوہا پیدا نہ کر سکا۔ کیا کسی بغیر شعور لامحدود کی Supeine کے یہ سب ہوسکتا ہے؟

"نہیں... خدا ہے... اور ضرور ہے... اور مجھے سکون وہی دے سکتا ہے... وہی اطمینان کا خالق ہے۔ اور خوشیوں کا مالک ہے..."

سوچتا سوچتا میں سو گیا اور جب میری آنکھ کھلی تو نیلے آسمان کے سمندر میں تیرنے والے جہاز اپنا آدھا رستہ طے کر چکے تھے۔

(۸)

دوسری صبح کو جب میں اٹھا تو ایک بدلا ہوا انسان تھا۔

بے اطمینانی کے بادل چھٹ چکے تھے اور میں اپنے دماغ کو مسرتوں کا گھوارہ پاتا تھا۔ میں اپنی منزل پہچان چکا تھا، مگر ابھی راہ سے ناواقف تھا۔ میں صرف اتنا جانتا تھا کہ اپنی منزل تک پہنچنے کے لیے پھولوں کی سڑک کے بجائے سخت، نامانوس اور بے مروت (راہوں پر) چلنا ہوگا۔ میں سمجھتا تھا کہ کسی اصول کو لے کر اس پر اپنی زندگی کی عمارت (کھڑی کرنا) مذاق یا بچوں کا کھیل نہیں۔ میں جانتا تھا کہ مجھے ریت کا قلعہ یا تاش کے پتوں (کا قلعہ) نہیں بلکہ زندگی کا عالی شان اور مضبوط محل بنانا ہے، جو ہر باد مخالف، مدوجزر طوفان کا مقابلہ بآسانی کر سکے، جو ناموافق حالت میں گر کر منہدم نہ ہوجائے، بلکہ (روشنی) کے مینار کی طرح دوسروں کے لیے بھی مشعل راہ کا کام دے۔ مجھے معلوم (ہے کہ) کبھی مجھے 'ہر قدم آگے بڑھانے کے لیے خون کی بھینٹ' بھی دینی ہوگی، اور (شاید) ایسا بھی ہوگا۔

تشنگی پینے پر مجبور کرے یا نہ کرے
زہر آلود ابھی سیکڑوں جام آئیں گے

لیکن میں مطمئن تھا۔ اس لیے میں نے زندگی کی تعمیر کے لیے ایک سخت چٹان کو بنیاد بنا دیا تھا، بالو اور ہوا کو نہیں۔ میری زندگی 'قرطاس فضا پر ایک نقش' نہ تھی، بلکہ ابدی چٹانوں کے سینے

پر کندہ کی ہوئی ایک جاوداں تصویر تھی۔ اور اب مجھے اس سادہ نقش کو اپنے خونِ دل سے رنگین کرنا تھا، میں یہ کر سکتا تھا یا نہیں؟ اس سوال کا جواب وقت کے سینے میں محفوظ تھا۔ مگر میں کرنے کو تیار تھا۔ میرا ذوق تجسس خام ضرور تھا، مگر اس میں ریا کاری کی آمیزش نہ تھی۔ وہ کچا سونا تھا جسے خالص بنایا جا سکتا تھا۔

یونیورسٹی جاتے ہی شاہد سے ملا۔ وہ میرے لیے مارکسزم اور اسلام پر بہت سی کتابیں لے آیا تھا۔ سب کتابیں مستند مصنفین کی لکھی ہوئی تھیں اور بہت مفصل تھیں۔ اس دن میں بجائے کلاس میں جانے کے لائبریری میں بیٹھا شاہد کی دی ہوئی کتابوں میں سے ایک کتاب پڑھتا رہا۔

کئی دن تک میں نے یونیورسٹی کا منھ نہیں دیکھا اور ہر کتاب کو بہ نظر غائر پڑھ ڈالا۔ اس کے بعد میں نے ان کتابوں کو ایک بار پھر پڑھا، اور تب میں نے محسوس کیا کہ مجھے تلاطم میں کنارہ مل گیا ہے۔

ان کو پڑھ کر میں نے محسوس کیا کہ جو زندگی میں گزار رہا تھا وہ کتنی تاریک تھی۔ میرا مقصد زندگی کیا تھا، مجھے کیا کرنا چاہیے تھا، اور میں کیا کر رہا تھا۔ یہ سوچ کر میں کانپ گیا کہ میں کتنی غلط راہ پر جا رہا تھا اور میرا حشر کیا ہوتا!

اخلاقی موت! یہی تو ہونا تھا، اور اخلاق کی موت کے بعد انسان جرائم کی ایک زندہ لاش بن کر رہ جاتا ہے، دماغ اور دل اس کا ساتھ چھوڑ چکے ہوتے ہیں، اور وہ موت کا گھروندا بن جاتا ہے۔ میرے فرائض کیا تھے؟ مجھے کیا کرنا تھا؟ اگر زندگی کا مقصد سرور ہی ہے تو زندہ رہنے سے کیا فائدہ؟

میرا دماغ چکرانے لگا۔ میری حالت اس انسان کی تھی جو ایک تاریک کوٹھری میں بند ہو اور دفعتاً اس کے تمام گوشے منور ہو جائیں۔ وہ بالکل گھبرا جاتا ہے، اور ایک ثانیہ کے لیے اس کی آنکھیں بند ہو جاتی ہیں۔

میں نے تھکے تھکے انداز میں اپنا سر کرسی کی پشت پر ٹکا دیا۔

(۹)

اب میں جلدی جلد اپنی عادات تبدیل کر رہا تھا۔ میں نے اپنی تمام کمزوریاں چن چن کر چھوڑنی شروع کیں، اور کوشش کرنے لگا کہ جلد از جلد اس مسموم فضا سے بالکل الگ

ہو جاؤں جس میں اب تک قہقہہ لگا رہا تھا۔

میری تبدیلیوں کو دیکھ کر سب متعجب تھے، مگر کسی نے مجھ سے پوچھا نہیں، اور کوئی پوچھتا بھی تو میرے پاس ان تبدیلی کی وجہ کیا ہوتی؟

ہم چاروں طرف سے غیر متوقع چیزوں سے گھرے ہوئے ہیں، ہم نہیں کہہ سکتے کہ کب کیا ہونے والا ہے۔ کچھ لوگ اسے تقدیر سے تعبیر کرتے ہیں، کچھ اتفاقات کا نام دیتے ہیں اور کچھ اپنی رائے محفوظ رکھتے ہیں۔ ایک عجیب بات یہ ہے کہ میری زندگی میں غیر متوقع چیزیں بہت کم آئیں، مگر جب آئیں تو میرے صحیفۂ حیات کا ایک ورق الٹ گیا اور کوئی نئی چیز سامنے آ گئی۔

ایسی ہی ایک غیر متوقع چیز سے میرا سابقہ اس وقت پڑا جب رحیلہ مجھے کتابیں واپس کرنے آئی۔ میری نئی زندگی کا تیسرا مہینہ ختم ہونے والا تھا۔ شاید دسمبر کی ۲۲ تاریخ تھی۔ شام ہو چکی تھی اور کہرے کی وجہ سے گھر میں کافی اندھیرا تھا۔ وہ آ کر دروازے کے پاس کھڑی ہو گئی۔ ان تین مہینوں میں میں اس سے صرف دو بار ملا تھا۔

اگرچہ چچی جان اس حد تک آزاد خیال تھیں کہ ان کی نظروں میں رحیلہ کا مجھ سے ملنا کوئی قابل اعتراض بات نہ تھی، مگر میں ہمیشہ اس سے الگ رہنے کی کوشش کرتا تھا کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ میرے دل کا سیلاب پھوٹ بہے۔

وہ آ کر دروازے کے پاس کھڑی ہو گئی، مگر میں خاموشی سے سر جھکائے کوئی کتاب پڑھتا رہا۔ جب میں نے اس سے اندر آنے کو کچھ نہ کہا تو وہ خود اندر آ گئی اور چپ چاپ کھڑی ہو گئی۔

بڑا عجیب لمحہ تھا، ایک طرف میرے جی میں آتا تھا کہ اس کے قدموں پر سر رکھ دوں اور اسے آنسوؤں سے تر کر دوں۔ اور دوسری طرف ضمیر کی وقیع اور سنجیدہ آواز آتی تھی۔ 'پاگل نہ بن، اور ٹھوکر نہ کھا۔ اگر تو گر جائے گا تو تجھے کون اُٹھائے گا؟'

میں نے سر اُٹھایا اور سرد لہجے میں کہا، ''فرمایئے کیا حکم ہے؟''

وہ کچھ گھبرا سی گئی۔ اس کی جبیں پر سرخ لکیریں نمودار ہو گئیں، اور اس نے رُک رُک کر کہا۔ ''یہ کتابیں ہیں۔ آپ کی کتابیں۔'' اس کی زبان میں لکنت تھی۔

''میز پر رکھ دیجیے۔'' میں نے کہا اور ایک سگریٹ جلانے کی کوشش کی۔ دیا سلائی بجھ

گئی، میں نے دوسری جلائی وہ بھی بجھ گئی، اور تیسری بھی۔ اور چوتھی بھی، پانچویں بار میں سگریٹ جلانے میں کامیاب رہا۔ میرے ہاتھ لرز رہے تھے۔

"اگر... اگر آپ... اگر آپ برا نہ مانیں تو... میں ایک بات پوچھوں؟" وہ بھی میری طرح گھبرائی ہوئی تھی، مگر ہمت سے کام لے رہی تھی۔

میں نے سگریٹ ہونٹوں سے لگائی مگر کش نہ لے سکا۔ میں نے اسے ایش ٹرے میں پھینک دیا اور کہا۔ "کہیے کیا بات ہے؟"

اور غیر متوقع طور پر اس نے پوچھا۔ "آپ کیوں اتنے بدل گئے ہیں؟"

میری نگاہ اپنے سامنے لگے ہوئے بڑے آئینہ پر جا پڑی، اور میں نے دیکھا کہ میرے چہرے پر سرخی دوڑ گئی تھی۔

میں کچھ دیر تک خاموش رہا، اس کے بعد میں نے اُلٹے سیدھے الفاظ میں رُک رُک کر جس طرح بھی ہو سکا اسے تمام باتیں بتا دیں۔

وہ غور سے سنتی رہی۔ اور جب میں ختم کر چکا تو سنجیدگی سے بولی، "آپ کی باتوں میں سچائی ضرور ہے... مگر... مگر آپ مجھے پڑھنے کے لیے کچھ کتابیں دے سکتے ہیں؟"

"ضرور۔" میں نے کہا اور کچھ کتابیں منتخب کر کے اسے دیں، اور اس کے بعد وہ چلی گئی۔

میں بت بنا کھڑا رہا، اور میرے دل میں ایک پھر یہ آواز بلند ہوئی، "میں اس سے محبت کرتا ہوں۔"

میں کافی دیر تک ایسا ہی کھڑا رہا... اور جب ہوش میں آیا تو پہلا سوال جو دماغ نے پیش کیا، وہ یہ تھا کہ میری محبت خدا کے نزدیک قابلِ قبول ہے یا نہیں؟

میں کرسی پر بیٹھ گیا اور خاموشی سے سوچنے لگا۔

سب سے پہلا خیال جو میرے ذہن میں آیا وہ یہ تھا کہ 'تیری محبت جنسی ہے۔ خدا کبھی اسے قبول نہیں کرے گا۔' دماغ کے اس فیصلے نے میرے احساسات فنا کر دیے، اور میں بالکل خاموش بستر پر لیٹا رہا، اور غیر ارادی طور پر میری آنکھوں سے آنسو بہا کیے۔

جب کچھ دیر بعد ذہن اپنی اصلی حالت پر آیا تو ایک نیا خیال دماغ میں آیا۔ 'میری محبت جنسی نہیں ہے۔ میں رحیلہ سے اس کا جسم نہیں چاہتا۔ مجھے اس کے حسن کی تمنا نہیں ہے۔ میں

یہ چاہتا ہوں کہ میری محبت کا جواب محبت ہو اور وہ صرف میرے لیے ہو، اور... اور...'

میں آگے نہ سوچ سکا۔

فوراً ہی ادراک کی پر مغز آواز آئی، ''کیا یہ بے معنی استدلال خدا کے نزدیک کوئی حقیقت رکھتا ہے۔''

میرا محل زمین پر آ رہا۔ اور دل کی کمزور آواز آئی۔ ''خدا جانے۔''

میں کسی حل پر نہ پہنچ سکا، اور چونکہ نماز کا وقت ہو گیا تھا اس لیے میں اٹھ کھڑا ہوا۔

نماز پڑھ کر آیا تو پھر وہی خیالات دماغ میں آ گئے، اور میں اسی ادھیڑ بن میں پڑ گیا کہ کیا کروں۔

نفسیاتی بنیادوں پر میں 'خالص اور سچی محبت' کا قائل نہیں تھا۔ جو محبت میرے خواہشات نفسانی کو فوری اور ذہنی طور پر پوری کرنے کے لیے کی جائے وہ میرے نزدیک محبت نہیں تھی۔ لیکن میں ہر محبت کا بازاری جذبہ اور محرک جنسی خواہش سمجھتا تھا۔ اس لیے میں عذر لنگ تو نہیں کر سکتا تھا کہ میں جو محبت کرتا تھا اس کی 'برانڈ' (Brand) 'غیر جنسی' ہے، لیکن اس میں تو کوئی شبہ نہیں کہ میں مروجہ محبت نہیں کر رہا تھا، جو صرف جنسی خواہشات کو تھوڑے عرصے کے لیے پوری کرنے کے لیے کی جاتی ہے۔ یہ خیال آتے ہی مجھے خیال آیا کہ محبت کرنا کوئی گناہ یا جرم تو ہے نہیں، اس کو غلط راہوں پر استعمال کرنا البتہ جرم یا گناہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

یہ سوچ کر مجھے ایک گونہ طمانیت ہوئی۔ لیکن پھر بھی میں نے یہ طے کر لیا کہ میں رحیلہ سے کبھی نہ ملوں گا، تاکہ ایسا نہ ہو کہ میں 'شاہراہ محبت' پر ایک دو قدم اور بڑھا دوں۔

عورت ہر انسان کی دکھتی رگ ہوتی ہے اور میں اس سے مستثنیٰ نہ تھا۔ اگرچہ فطرتاً میں عورت کی طرف زیادہ ملتفت نہیں ہوتا، لیکن رحیلہ کے بارے میں، میں بس بری طرح پھسلا تھا۔ وہ آئندہ کے لیے بڑی اچھی تنبیہ ہو گئی تھی۔ اس لیے میں نے یہ طے کر لیا کہ میں کسی لڑکی سے بلا ضرورت نہ ملوں گا اور نہ ہی اس سے بے تکلف ہوں گا۔ ہو سکتا ہے کہ میرا یہ ارادہ کچھ لوگوں کو احمقانہ معلوم ہو، مگر باوجود اس مصمم ارادے کے میں نے جس طرح ٹھوکر کھائی وہ قابل عبرت ہے۔

(۱۰)

کرسمس کی چھٹیاں شروع ہو گئی تھیں اور میں آپا جان کے بے شمار خطوط کی وجہ سے ملے

کر چکا تھا کہ چھٹیاں وہیں گزاروں گا۔ دوسرے ہی دن میں ایک سوٹ کیس کو کتابوں سے بھر کر اور دوسرے کو ضروریات سے پُر کر کے چچی جان کے یہاں سے رخصت ہو گیا۔ رحیلہ کی طرف میں نے پھر کر ایک بار بھی نہیں دیکھا۔ اگرچہ میں نے محسوس کیا کہ وہ کبھی کبھی میری طرف دیکھ لیتی ہے، مگر میں اس طرح بے پروا رہا جیسے کوئی بات ہی نہیں اور خاموشی سے گھر سے نکل کھڑا ہوا۔

پہلے میں کچھ دنوں کے لیے باندہ گیا، اور اس کے بعد گاؤں چلا گیا۔ گاؤں کے اجاڑ اسٹیشن پر میرے سوا اور کوئی اترنے والا نہیں تھا۔ فقیرا یکے والا حسبِ معمول یکے پر اونگھ رہا تھا۔ میں نے شکر ادا کیا کہ وہ تو آ گیا ورنہ مجھے تین میل پیدل ہی جانا ہوتا۔

''کہو چچا فقیرا! اچھے تو رہے۔'' میں نے اس کے پاس جا کر زور سے کہا۔

''سلام بابو سلام۔'' اس نے چونک کر کہا۔ ''سب دعا ہے آپ کی سرکار۔ آپ تو اچھے رہے؟''

''ہاں بھائی ہاں۔'' میں نے دوستانہ انداز میں کہا۔

''کہو آج اتنا اونگھ کیوں رہے ہو؟''

''ارے سرکار! کل مہاویروا کی لڑکی کی بارات رہی، سبھوں نے بہت پلا دیا، ابھی تک نشہ نہیں گیا ہے سرکار۔ باپ قسم! ہجور ہم کبھی پیتے نہیں ہی، کل پی لیا۔'' اس نے کہا۔

''اچھا اچھا، چلو یکہ بڑھاؤ۔'' میں نے بیٹھتے ہوئے کہا۔

'یہی ان کی زندگی ہے۔' میں سوچنے لگا۔ شراب پینا، گانا بجانا، بیویوں کو مارنا، ساری زندگی قرض ادھار میں گزرتی ہے، جو کھیتی کرتے ہیں وہ بھی اتنی نہیں ہوتی کہ سال بھر کھا سکیں۔

یکہ بالکل نیا تھا، شاید خالو جان نے پرانا یکہ بیچ کر نیا یکہ خریدا تھا۔ اس اثنا میں فقیرا نے خود اطلاع دی۔ ''بابو یہ نیا یکہ ہے، بڑے سرکار نے پرسوں ہی خریدا ہے، سرکاری پہلے والا بہت پرانا ہو گیا تھا ہجور۔''

''ہجور سرکار کہتے ہیں اس کی زبان نہیں تھکتی کیا؟'' میں نے سوچا۔

اب پکی سڑک آ گئی تھی، گھوڑا تیز دوڑ رہا تھا، صبح کی ٹھنڈی ہوا نے چچا فقیرا کی ترنگ کو اور بھی تیز کر دیا، اور وہ رازدارانہ انداز میں کہنے لگے۔ ''ہجور! ایک بات کہوں؟''

''کہو کیا بات ہے۔'' میں نے بے پروائی سے کہا۔

''بابو! ان کے لڑکے جو ہیں نا... قاضی سعادت علی کے۔'' اس نے کہا۔

''ہاں، ہاں۔ ہیں تو۔ تو ہوا کیا؟'' میں نے پوچھا۔

''تو بابو وہ جو اختر بابو کی بہن ہیں نا۔ اچھا بھلا سا نام ہے ان کا۔''

میں گھبرا گیا۔ ایک تو اس خیال سے کہ ایک بار پھر اس احمق لڑکی کے ساتھ دن گزارنے ہوں گے اور دوسرے اس واقعے کے خیال سے جس کی طرف فقیرا اشارہ کر رہا تھا۔

''ہاں ہاں۔ عشرت۔ تو کیا ہوا۔ کیا بات ہے؟'' میں نے کہا۔

''ہاں ہاں وہی۔ تو بابو وہ دونوں... دونوں کا تعلق ہے۔ ہجور... باپ قسم سچ کہتا ہوں سرکار۔''

''چچا پاگل ہوئے ہو کیا؟ واقعی کل بہت پی گئے تھے۔''

میں نے ایسے سکون سے کہا جو اپنے پیچھے ہزار طوفان لیے ہوئے تھا۔

''ہجور مائی باپ ہیں سرکار۔ جو چاہیں کہیں۔ پر بات سچی ہے ہجور۔'' اس نے کہا۔

''ابے تو تجھے کیسے معلوم ہوا؟'' میں اب اخلاق کے حدود توڑ چکا تھا۔

''سرکار گاؤں بھر میں کسی کو نہیں معلوم ہے۔ صرف ہم جانتے ہیں ہجور۔ پرسوں رات کو بڑے اور چھوٹے سرکار بات کر رہے تھے کہ سعادت علی کا لڑکا یہاں بہت آنے جانے لگا ہے اور عشرت سے چھپ چھپ کر ملا کرتا ہے۔ یہ ٹھیک نہیں ہے۔ اور سرکار چوپال میں کوئی تھا نہیں، خالی ہم ذرا دور گھوڑے کو دانہ دے رہے تھے سرکار۔ تب ہم نے سنا ہجور۔'' اس نے کہا۔

میں سکتے میں آ گیا۔

عشرت اتنی گر گئی ہوگی! مجھے تو یقین نہ آیا، مگر اس شخص کو جھوٹ بولنے کی کیا ضرورت تھی؟

میری سمجھ میں یہ بات بھی نہ آئی کہ آخر فقیرا نے اس راز کی نقاب کشائی مجھ سے کیوں کی۔ کیا وہ سمجھتا تھا کہ عشرت اور مجھ میں کوئی خاص رشتہ ہے۔

میں کافی دیر تک خاموش رہا پھر ایک سگریٹ نکال کر اسے دیا اور دوسرا خود سلگا لیا۔

''بھگوان کرے ہجور زندہ رہیں۔ آپ ہی آتے ہیں تو انگریزی بیڑی پینے کو ملتی ہے سرکار۔'' اسٹیٹ ایکسپریس کے کش لے کر چچا فقیرا بڑے خوش ہوئے تھے۔

تھوڑی ہی دیر میں ہم گھر پہنچ گئے، باہر کوئی تھا نہیں، شاید خالو جان شہر گئے تھے۔ کم بخت عشرت اپنی وسیع مسکراہٹ کے ساتھ مجھے اپنے کوٹھے پر سے دیکھ رہی تھی، مگر میں چپ چاپ

بڑھتا گیا۔ اوپر دروازے پر آپا ہمہ تن انتظار میں کھڑی تھیں۔ ان کے پیچھے خالہ جان تھیں۔

''تم آ گئے بھیا۔'' انھوں نے کہا اور ان کی آنکھوں سے دو موتی گر کر زمین پر بکھر گئے۔

اس وقت مجھے تمام کائنات فرشتوں سے معمور نظر آ رہی تھی۔

میں ان کے پیچھے پیچھے گھر میں داخل ہوا۔ میری آمد کی خوشی میں آج ہر طرف معمول سے زیادہ صفائی اور سجاوٹ تھی۔ خود میں تھوڑی دیر کے لیے ساری الجھنوں سے بے نیاز ہو گیا تھا۔ اس گاؤں میں آ کر مجھے ایک سکون سا ملتا تھا جس سے میرے دماغ کا بوجھ کچھ کم ہو جایا کرتا تھا۔

میں چائے پی کر بہ اطمینان بیٹھا بھی نہ تھا کہ عشرت صاحبہ تشریف لے آئیں۔

''انور صاحب! آپ آ گئے۔'' اس نے مسکرا کر کہا۔

''جی ہاں! کوئی خاص بات؟'' میں نے طنزیہ لہجہ میں کہا۔

''کیوں نہیں... آپ آ گئے تو...'' وہ کچھ کہتے کہتے رک گئی۔

میں اس کے اندازِ بیان سے گھبرا گیا۔ میں اس سے پیچھا چھڑانا چاہتا تھا، اور وہ باتوں کا سلسلہ دراز کیے جاتی تھی۔

''جی ہاں، میں آ گیا تو؟'' میں نے کہا۔

اب اس کے گھبرا جانے کی باری تھی۔ وہ قریب قریب سراسیمہ ہو کر بولی۔

''تو... تو... مگر نہیں، کچھ نہیں... وہ ایک بات تھی۔''

میں نے اس کی گرم نگاہیں اپنے چہرے پر محسوس کیں۔

میں نے بے پروائی سے ایک سگریٹ جلائی اور بستر پر لیٹ گیا۔ تھوڑی ہی دیر میں گھر کی تمام بڑی بوڑھیاں میرے گرد جمع ہو گئیں۔ میں نے سگریٹ چپکے سے بجھا دی اور اُٹھ کر بیٹھ گیا... میں اپنے باادب سلوک کی وجہ سے ان میں بہت ہر دل عزیز ہو گیا تھا... پُرخلوص دعاؤں کے الفاظ میرے گرد احاطہ کرنے لگے۔

''انور بھائی!'' عشرت کی دعوت کلام دیتی ہوئی آواز مجھے اس وقت بہت ناگوار محسوس ہوئی۔

''فرمایئے۔'' میں نے سرد لہجے میں کہا۔

''اگر آپ نے دعائیں سن لی ہوں تو ذرا میرے ساتھ چلیے۔'' اس نے آہستہ سے

کہا۔

''آپ کے ساتھ؟'' میں نے طنزاً کہا۔

اس کا چہرہ سرخ ہو گیا۔

''جی...جی... ہاں میرا مطلب یہ ہے کہ... یہ ہے کہ بھائی جان وغیرہ سے ملاقات کر لیجیے۔'' اس کی زبان میں لکنت تھی۔

میں اس طوفان کو اپنے چشم تصور سے دیکھ رہا تھا جو عشرت میری زندگی میں لانے والی تھی۔ میں ہر ممکن کوشش کر رہا تھا کہ عشرت سے الگ رہوں اور خود عشرت کو اس قعر میں گرنے سے بچالوں اور اس دلدل سے نکالوں جس میں وہ روز بروز دھنسی جارہی تھی، مگر میں کچھ نہ کر سکا۔

میں عشرت سے چھٹکارا پانا چاہتا تھا، اس لیے اس بات کو میں نے اس سے کہہ ہی دیا۔

''اس بات کے لیے مجھے آپ کی دعوت کی ضرورت نہیں ہے۔ آپ یہاں سے تشریف لے جائیں میں خود آ جاؤں گا۔''

''اُوں ہوں۔ جی نہیں۔ میں نہیں جاؤں گی۔'' وہ حسب عادت اپنے بچپن کی سرحدوں تک پہنچ گئی تھی۔

''بڑی خوشی کی بات ہے۔'' میں نے کہا اور آپا جان سے مصروف گفتگو ہو گیا جو اُسی وقت باورچی خانہ سے باہر آئی تھیں۔

میں نہیں کہہ سکتا کہ آپا جان کو میری نئی زندگی کا حال معلوم کر کے کتنی خوشی ہوئی۔ ان کا چہرہ کھل اٹھا تھا۔ اس کی سنجیدگی غائب ہو گئی تھی اور ان کی نگاہیں غور سے میرے چہرے کا جائزہ لے رہی تھیں کہ کہیں میں جھوٹ تو نہیں بول رہا ہوں۔ ان کا چہرہ ایک ابدی مسرت کا اظہار کر رہا تھا۔ ان کے ہونٹوں پر مسکراہٹ رقصاں تھی، وہ مسکراہٹ جو اس پجاری کے ہونٹوں پر ہوتی ہے دیوی جس کی نذریں قبول کر لیتی ہے۔ خوشیوں کے طوفان میں وہ اپنی زبان سے صرف اتنا کہہ سکیں۔

''سچ انور! تم سچ کہتے ہو؟''

اور میں آنے والے واقعات سے بے خبر مسکرا رہا تھا۔ اگر انسان کو مستقبل کا علم ہو جایا کرے تو وہ یقیناً پاگل ہو جائے۔

آج آپا جان بات بات پر ہنس رہی تھیں۔ شاید انھوں نے اپنی سنجیدگی کا خول عارضی

طور پر اتار دیا تھا، اور ہم لوگ باتوں میں اتنے محو ہوئے کہ یہ بھی پتہ نہیں چلا کہ عشرت کب تک بیٹھی رہی اور کب چلی گئی۔

بارہ بجے کے قریب خالہ جان نے آ کر کھانے کی اطلاع دی اور میں کھانا کھانے کے لیے اُٹھ گیا۔

کھانے کے بعد ایک اخلاقی سنت ادا کرنے کے لیے میں اختر کے یہاں گیا۔ چاروں بھائی بہن حسب عادت برج میں مشغول تھے۔

''السلام علیکم۔'' میں نے کہا۔

''گڈ نون، مسٹر انور۔ آیئے تشریف لایئے۔'' مسعود نے سگریٹ کا ڈبہ بڑھاتے ہوئے کہا۔ میں نے شکریہ ادا کر کے ایک سگریٹ سلگائی اور ہم لوگ باتوں میں مشغول ہو گئے۔ عشرت ضرورت سے زیادہ ہنس بول رہی تھیں، اور میں ان سے ضرورت سے کم بات کر رہا تھا۔

''انور بھائی!'' عشرت نے کہا۔ ''آپ کی یونیورسٹی تو بڑی دلچسپ ہوگی۔''

''یعنی؟'' میں نے سوال کیا۔

میں نے اس کے چہرے پر ایسے اثرات دیکھے جن سے معلوم ہوتا کہ وہ اپنی بات پوری کہنے سے ہچکچاتی ہے۔

''یعنی... میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ... آپ کی یونیورسٹی میں لڑکیاں تو بہت سی ہوں گی۔ دلچسپ قسم کی...'' اس نے کہا۔

میں نے اس جملے کے پیچھے اس کے تحت شعور میں ایک کشمکش محسوس کی۔ اس کو یہ خوف تھا کہ کہیں یونیورسٹی کی کوئی لڑکی مجھے اس کی طرف توجہ نہ کرنے دے۔

'پاگل لڑکی۔' میں نے دل میں کہا۔

''جی ہاں۔'' میں نے اطمینان سے کہا۔ ''لڑکیاں تو بہت سی ہیں، مگر کوئی میری طرف نظر کرم نہیں فرماتی۔''

میرے اس جملے پر وہ بری طرح چونک پڑی۔ اس کا چہرہ دفعتاً سرخ ہو گیا اور میں نے سراسیمہ نظروں سے اسے اِدھر اُدھر دیکھا۔

میں نے اس بات کا کوئی اثر نہیں لیا اور اختر سے کہنے لگا۔ ''آپ لوگ تو ابھی یہیں رہیں گے۔''

''جی ہاں۔'' اس نے مختصر سا جواب دیا۔

''تو میرا خیال ہے کہ...'' میں نے کہنا شروع کیا، مگر عشرت جواب تک میرے حملے سے سنبھل چکی تھی، بات کاٹ کر بولی۔

''ہم اپنی دلچسپیاں پھر شروع کر دیں۔''

''میں آپ سے بات نہیں کر رہا ہوں۔'' میں نے ذرا تلخ انداز میں کہا۔

میرے انداز بیان کی واضح تلخی کو محسوس کر کے اختر نے مجھے اپنی طرف متوجہ کر لیا۔

''ہاں... تو آپ کیا کہہ رہے تھے؟''

''یہی کہ ہم لوگوں کو کہیں سیر و تفریح کا انتظام کرنا چاہیے۔'' میں نے کہا۔ ''آج کل موسم بھی اچھا ہے۔''

''اہا انور بھائی آپ نے میرے دل کی بات کہی... ہم بھی چلیں گے۔'' عشرت نے حسب معمول بچوں کی طرح کہا۔

ہم لوگوں نے اس بار تفریح کی غرض سے پانچ میل دور ایک گاؤں کو منتخب کیا۔ اور ضروری باتیں طے کرنے کے بعد میں واپس چلا آیا۔ عشرت بھی میرے پیچھے آئی۔ میرے اور اس کے مکان کے درمیان صرف ایک گلی واقع تھی۔ میں نے دروازے سے باہر گلی میں قدم رکھا۔ بڑی ساکت اور خاموش تھی۔ دور کہیں رہٹ چل رہا تھا۔ اس کی آواز ایسی معلوم ہو رہی تھی جیسے کوئی جن زخمی پڑا کراہ رہا ہو۔ کبھی کبھی کسی چیل کی آواز آ جاتی، اور ایسا معلوم ہوتا جیسے اس نے خاموشی کے سینے کو چیر دیا ہو۔ وہ پیچھے پیچھے آئی اور اس نے میرے کندھوں پر آہستہ سے ہاتھ رکھ دیے۔

میں نے پیچھے مڑ کر دیکھا۔ اس کی آنکھوں پر ایک عجیب سی خواہش کھیل رہی تھی۔

''انور صاحب!'' اس نے کہا۔ وہ بڑے عجیب انداز میں مسکرا رہی تھی۔ میں اس کے اس طرز عمل پر حیران رہ گیا۔ وہ مجھے انور صاحب بہت کم کہا کرتی تھی۔ اس وقت انور صاحب کہنے کا کیا مطلب تھا؟

بالکل غیر ارادی طور پر میں نے اپنے دونوں ہاتھ اس کے شانوں پر رکھ دیے، اور میرا سر اس کے سینے کے پاس آ لگا۔ میرا دل اس طرح دھڑک رہا تھا جیسے کسی ننھی فاختہ کا دل آتے ہوئے طوفان کو دیکھ کر کانپ جائے۔

اس کے بالوں کی ایک لٹ جو اس کے چہرے پر لٹکی ہوئی تھی، میرے چہرے کو چھو

میرے پاؤں شل ہو گئے تو میں باہر نکلا اور مسجد میں نماز پڑھنے چلا گیا۔
مسجد میں داخل ہوا تو نفس نے سوچا، 'ایک گناہ تو کر چکا ہوں اب نماز کیوں پڑھوں؟ جہاں ایک کیا ہو، وہاں اور سہی۔'
فوراً ضمیر کی آواز آئی، 'سجدہ کر اور سر جھکا۔ شاید اس طرح تو پاک وصاف ہو جائے، ایک گناہ کرنے کے بعد دوسرا گناہ کرنے والا احمق ہوتا ہے۔'
میں سجدہ ریز ہو گیا، اور مجھے ایسا محسوس ہوا کہ جیسے آسمانوں میں کوئی سرگوشیاں کر رہا ہو۔ 'نہ جانے انسان کیوں پیدا کیا گیا تھا؟ اتنی کمزور اور لچکدار مخلوق۔' اور دوسرے نے کہا۔ 'خدا کی باتیں خدا ہی جانیں۔'

(11)

اس رات مجھے بہت کم نیند آئی۔ میں بستر پر کروٹیں لے رہا تھا اور رہ رہ کر شیکسپیئر کا یہ شعر میرے دماغ میں آتا۔

زندگی ایک کہانی ہے۔
کسی احمق کی کہی ہوئی
اور بالکل مبہم

میں سوچ رہا تھا۔ 'زندگی واقعی کتنی مبہم ہے، اور کتنی عجیب! اس میں کتنی متضاد باتیں ایک ہی ساتھ رہتی ہیں! کسے یقین تھا کہ میرے جیسا انسان عشرت کی سطح تک آ جائے گا، اور کسے معلوم تھا کہ میں اپنی اصول پرستی کے ساتھ ایک گڑھے میں جا گروں گا۔'
میرے جی میں آیا کہ میں پھوٹ پھوٹ کر رو دوں، مگر میں ایسا نہ کر سکا۔ خدا جانے یہ میری کمزوری تھی یا مضبوطی۔
صبح ہونے میں شاید آدھ گھنٹہ باقی تھا، میں نماز کے لیے اٹھا۔ آپا جان نماز ادا کر کے جائے نماز پر بیٹھی دعا مانگ رہی تھی۔ ان کی آواز بہت زیادہ بلند نہ تھی، مگر رات کے سکون میں میں نے اسے بہت صاف سن لیا۔
ان کی بڑی بڑی معصوم آنکھوں سے پاک آنسو بہہ رہے تھے، اور جو دعا وہ مانگ رہی تھیں، وہ میری لوح دل پر نقش ہو گئی۔

''میرے مالک، ہمیں توفیق دے کہ ہم تجھ سے قریب تر ہو جائیں، میرے مالک جو روشنی تو نے انور کو دی ہے، وہی عشرت کو بھی دے، اور اس کی جیسے ان ہزاروں لڑکیوں کو جو تجھ سے دور ہیں۔ میرے مالک مجھے توفیق دے کہ میں عشرت کے دل میں تیری روشنی بھر دوں۔''

میرے دل نے بے ساختہ آمین کہی اور میری آنکھوں میں آنسو چھلک آئے۔ اس وقت مجھے آپا جان تمام انسانوں سے بلند دکھائی دے رہی تھیں۔

اس واقعے کے بعد میں نے عشرت سے ملنا بند کر دیا۔ اور اگر میرے یہاں آتی بھی تو میں فوراً باہر چلا جاتا۔ کچھ دن یوں ہی گزرے، اور غالباً ایک ہفتہ رہنے کے بعد وہاں سے چلا آیا۔ آپا جان اور گھر والوں نے روکنے کی بہت کوشش کی، مگر میں نہ مانا اور راستے بھر مجھے آپا جان کی تر آنکھیں یاد آتی رہیں۔

میری الجھنیں ابھی دور نہیں ہوئی تھیں اور میں اکثر نہ جانے کیا کیا سوچنے میں گزار دیتا۔ تمام واقعات میرے سامنے فلم کی طرح گزرا کرتے اور میں ایک ان پڑھ تماشائی کی طرح تکا کرتا۔

گھنٹے، طویل گھنٹے، میں نے اسی تصور میں گزارے تھے۔ بے معنی بات! بے معنی! مگر اس نے میرے ذہن کے نظام کو ہلا ڈالا تھا۔ چھٹیاں گزر گئیں اور میں یونیورسٹی میں ایک مضمحل دل لیے پہنچا۔ ایم۔ اے کلاس میں دو نئی لڑکیاں داخل ہوئی تھیں۔ ان کے والد صاحبان باہر سے تبدیل ہو کر تشریف لائے تھے۔ اگرچہ جنوری کے مہینے میں یونیورسٹی میں داخلہ نہیں ہوتا، مگر چونکہ ان کے کوئی رشتہ دار یونیورسٹی میں پروفیسر تھے، اس لیے ان کا داخلہ ہو گیا۔

یونیورسٹی میں داخل ہوتے ہی جمال نے مجھے یہ خبر سنائی۔ میری بدقسمتی یا خوش قسمتی سے دونوں ادب انگریزی کی ہی طالبات تھیں۔ میں نے اس بات کا اثر نہیں لیا اور جا کر کلاس میں بیٹھ گیا۔

کچھ ہی دیر بعد ایک صاحبہ بہاریں لٹاتی ہوئی مجسم گلستاں بنی تشریف لائیں اور اگلی نشست پر بیٹھ گئیں۔

آپ مس شیریں تھیں۔ یہ مجھے ایک لڑکے سے ان کے آنے سے پہلے معلوم ہو چکا تھا۔ شیریں کے بیٹھتے ہی ایک لڑکے نے کہا، ''تیری نگاہ کو اللہ دل نواز کرے!''

شیریں کے بعد دوسری صاحبہ مس ناز بھی تشریف لائیں اور فوراً ایک دوسرے لڑکے

نے کہا، ''اگر زحمت نہ ہو تو مسکرا دو۔''

ادب کا کلاس تھا۔ اگر ادب نوازی نہ ہوتی تو اور کیا ہوتا۔ میں بے دلی سے بیٹھا رہا، اور تھوڑی دیر بعد اٹھ کر چلا آیا۔ دوسرے دروازے سے ڈاکٹر دستور پڑھانے کے لیے اندر داخل ہو رہے تھے۔

ایک مہینہ یوں ہی گزرا۔ ایک دن شیریں مجھ سے کہنے لگی، ''مسٹر انور، آپ کے پاس کیٹس (Keats) پر کوئی کتاب ہوگی؟''

''جی ہاں۔ میرے پاس ریلے کی کتاب ہے۔'' میں نے جواب دیا۔

''تو آپ کچھ دنوں کے لیے مجھے دے دیں گے؟'' اس نے کہا۔

میں نے کتاب لانے کا وعدہ کرلیا، مگر دوسرے دن لانے کا وعدہ کیا۔ دوسرے دن بھی میں بھول گیا۔ یہی چار دن تک ہوتا رہا۔ پانچویں دن میں نے کتاب لاکر اسے دی۔

کچھ دنوں بعد جب اس نے کتاب مجھے واپس کی اور میں نے گھر لے جاکر اسے پڑھنے کے لیے کھولا تو اس میں مجھے ایک خط ملا۔ نہیں، خط میں غلط کہہ گیا، ایک پیغام ملا۔ وہ یہ تھا۔

انور!

وجہ بے گانگی نہیں معلوم

تم جہاں کے ہو، واں کے ہم بھی ہیں۔

ہمیشہ تمھاری

شیریں

میں اس کاغذ کو دیکھ کر حیران رہ گیا۔ ابھی میں عشرت سے عہدہ برآ ہوا ہی نہ تھا کہ دوسری مصیبت میرے سر پر آ پڑی، اور میں ایک جاں سوز کشمکش میں مبتلا ہوگیا۔

عشرت مجھے شکست دے رہی ہے، رحیلہ سے میں پہلے ہی ہار چکا ہوں۔ اور اب!

اب شیریں میرے ذہن کے نظام کو تہہ وبالا کر رہی تھی۔ اس کو آئے بھی کتنے دن ہوئے تھے! بمشکل ایک مہینہ! اور اس نے میرے لیے ایک عجیب مسئلہ پیدا کر دیا تھا۔

میرے کمزور ذہن میں کشمکش شروع ہوگئی، 'آخر شیریں کے بلاوے پر لبیک کہنے میں حرج ہی کیا ہے؟' مگر دوسرے ہی لمحے میرا تاش کے پتوں کا مکان گر گیا۔ ضمیر کی پرانی آواز آئی، 'پہلے سوچ لے کہ تو کیا کر رہا ہے؟ تیری بصیرت کہاں چلی گئی؟'

میں ایک گہری سوچ میں پڑ گیا۔ عشرت اور رحیلہ سے ہار کر اب مجھ میں طاقت برداشت نہ تھی۔ میرا ضدی اور جلد باز ذہن بغاوت کی طرف مائل ہو رہا تھا۔ میں شیریں کی طرف جھک رہا تھا اور میرے ذہن نے اس کے جواز کے دلائل سوچنے شروع کر دیے۔

میرا دماغ بالکل منتشر تھا۔ میں کوئی بات سوچ نہ سکا اور اسی حالت میں مجھے نیند آ گئی۔

میں زیادہ دیر تک نہ سو سکا، لیکن جب اُٹھا تو میں نے اپنے اوپر اس جذبہ کا غلبہ پایا جسے خود اعتمادی اور سکون کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ میں نے بغیر جذباتیت کو دخل دیے اطمینان سے شیریں کے مسئلے پر سوچنا شروع کیا۔ حالاں کہ سوچنا کیا تھا؟ یہ میں اب تک نہ سمجھ سکا۔

میرا باغی ذہن خاموش تھا اور خود مجھے اپنے پچھلے خیالات پر حیرت ہوئی۔ اگر میں ایک بار غلطی کر چکا تو کیا اس کی الجھن سے بچنے کے لیے اس سے بڑی غلطی میں پناہ لوں؟ یہ کون سا فلسفہ ہے؟ میں باغی الجھنوں سے مفرور ہو کر گناہ میں پناہ لے رہا تھا۔ تو گناہ سے بڑھ کر کوئی چیز ہوئی!

اور تب مجھ پر یہ منکشف ہوا کہ جذباتی انسان کبھی کامیاب محبت کرنے والے اور کامیاب مفکر نہیں ہوتے۔ جذباتی خدا سے بھی بغاوت کر سکتا ہے، اور میں یہی کر رہا تھا۔ میرے سکون میں یہ لہریں کہاں سے پیدا ہو گئیں؟

میں خدا کا باغی تھا!

یہی تصور مجھ کو لرزا دینے کے لیے کافی تھا، اور میری آنکھوں سے آنسو ابل پڑے، آنسو... آنسو ہی تو کمزور انسان کا سہارا ہیں، جن کا سہارا لے کر وہ اپنے ضمیر کو ہلکا کر سکتا ہے۔

مگر میں اب سکون پا چکا تھا۔ جذبات کا مہلک سیلاب آنسوؤں کی جھڑی کی شکل اختیار کر کے صحیح راہ پر آ گیا تھا، اور میں ایک کتاب اٹھا کر پڑھنے لگا۔

یونیورسٹی میں، میں نے شیریں سے حسب معمول کوئی بات نہیں کی، اور پچھلے ہفتے کے معمول کے مطابق وہ میرے پاس ہی بیٹھی تھی۔ تین چار دن گزر گئے اور میں نے شیریں کی پکار کا کوئی جواب نہ دیا تو ایک عجیب واقعہ پیش آیا۔

میں یونیورسٹی کے پھاٹک سے نکل رہا تھا۔ اس وقت اتفاق سے وہاں کوئی نہ تھا، کہ میں نے شیریں کی آواز اپنے پیچھے سنی۔

''مسٹر انور! کیا آپ ایک منٹ کے لیے رُک جائیں گے؟''

میں مڑا اور رک کر اس سے کہا، ''فرمائیے۔''

''انور صاحب! کیا آپ بے حس ہیں؟'' اس نے بغیر کسی تمہید کے شروع کیا۔

''آپ کی اس سے کیا مراد ہے؟'' میں نے بہت اطمینان سے کہا۔

''میں پوچھتی ہوں کیا آپ پر کسی جذبے کا اثر نہیں ہوتا؟'' وہ میرے بالکل قریب آ گئی اور میرے چہرے پر نظریں گاڑ کر بولی۔

''ہوتا ہے۔'' میں نے جواب دیا۔

''کس جذبے کا؟'' اس نے تیز لہجے میں پوچھا۔

''خلوص کا۔'' میں نے سکون سے کہا۔

''یعنی؟'' اس نے کچھ سمجھ کر اور کچھ نہ سمجھ کر پوچھا۔

''کیوں، آپ سمجھیں نہیں؟ میرے خیال میں، میں تو بہت صاف اُردو بول رہا تھا۔'' میں نے کہا۔

وہ اور آگے بڑھ آئی اور تنبیہ کے لہجے میں بولی، ''دیکھیے، آپ کو میری پکار کا جواب دینا ہوگا۔ کیا آپ میرے دل کی دھڑکن نہیں سنتے؟ کیا آپ کو ہوش نہیں ہے؟ آپ ایک لڑکی کی توہین کر رہے ہیں۔''

''محترمہ! یونیورسٹی میں بہت سے لڑکے ہیں۔ آپ شوق سے دل لگائیے، اور مجھے اپنے حال پر چھوڑ دیجیے تو کرم ہوگا۔'' میں نے نرم لہجے میں کہا، مگر میں نے جو بات کہی وہ اتنی سخت تھی کہ وہ اسے برداشت نہ کر سکی۔

فرطِ غم و غصہ سے اس کا رنگ اُڑ گیا۔ اس کا چہرہ بالکل سفید ہو گیا اور میں اسے اسی حال پر چھوڑ کر تیز تیز قدموں سے واپس ہو گیا۔

میں نے پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا، مگر میں نے شیریں کے بھاری قدموں کی آواز سنی۔ اس واقعے کے بعد شیریں پورے دو ہفتہ یونیورسٹی میں نہیں آئی، اور تین ہفتہ گزر جانے کے بعد مجھ پر ایک 'نئی آفت' آئی۔

میں یونیورسٹی سے واپس آ رہا تھا کہ مجھے ایک بچے نے ایک کاغذ لا کر دیا۔ کھولا تو اس پر لکھا تھا۔

آج آپ گرین پارک میں ۵ بجے شام کو مولسری کے کنج میں مجھ سے ملیں۔

بھولیے گا نہیں۔

آپ کی، ناز۔

مجھے یہ بے تکلفانہ خط پڑھ کر حیرت بھی ہوئی اور جھنجلاہٹ بھی۔ میں نے سوچا کہ آخر ان کمبخت لڑکیوں کو میرے سوا اور کوئی نہیں ملا جو مجھ سے اظہارِ محبت کیا جا رہا ہے۔ یونیورسٹی میں ان دونوں سے پہلے بھی کتنی لڑکیاں تھیں، مگر چونکہ میں ان سب سے الگ رہتا تھا تو بھلا مغرور عورت، جس کا صنفی غرور ذرا ذرا سی بات میں بیدار ہو جاتا ہے، میری طرف توجہ کیوں کرتی؟ میں نے اپنے خیالات سے چونک کر سر اُٹھایا۔ میرے سامنے ایک بہت تیزی سے ٹرک آ رہا تھا۔ میں جلدی سے ہٹ گیا۔ میرے پیغامبر کا کہیں پتہ نہ تھا۔ میں نے آہستہ آہستہ گھر کی طرف قدم بڑھانے شروع کیے۔ مگر ان لڑکیوں کو کیا ہو گیا ہے؟ مگر اس وقت الجھنوں کی وجہ سے میں کوئی صحیح بات سوچنے کے قابل تھا ہی نہیں۔ تھوڑی دیر میں پانچ بج گئے، اور میں اسی کشمکش میں مبتلا رہا کہ جاؤں یا نہ جاؤں۔

میں اب تک نہیں سوچ سکا کہ آخر وہ کون سا جذبہ تھا جس نے مجھے ناز سے ملنے پر مجبور کیا، اور جس وقت میں اٹھ کر گرین پارک کی طرف چلا تو میرے ذہن سے وہ مصمم ارادہ بالکل اتر چکا تھا جسے میں نے کچھ دنوں پہلے کیا تھا۔ بعض اوقات انسان حالات سے غیر شعوری طور پر بھی کتنا مجبور ہو جاتا ہے۔

گرین پارک میرے گھر سے زیادہ دور نہ تھا اور میں جلدی وہاں پہنچ گیا۔ مولسریوں کا کنج پارک کے ایک سونے سے کونے میں تھا۔ جگہ واقعی سکون کی تھی اور ملاقات کے لیے اچھی۔ خدا جانے کتنے محب اور محبوب یہاں پر ہم لوگوں سے پہلے مل چکے ہوں گے؟ میں نے دل میں سوچا۔

ناز صاحبہ پہلے ہی سے وہاں موجود تھیں۔ ان کا چہرہ زرد ہو رہا تھا۔ اس وقت میں محبوب اور وہ محب! کبھی کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ محب میری طرح کا کوئی ہوتا ہے اور محبوبہ اس کی طرح کی کوئی۔ مگر اس وقت لڑکی کے جذبات میرے جذبات سے زیادہ پُر جوش تھے۔ ناز جیسی لڑکیاں محبوبہ بنتی ہیں جذبات میں بہہ کر اور محب بنتی ہیں جذبات میں بہہ کر۔ حقیقت وہی رہتی ہے۔ صورت بدل جایا کرتی ہیں۔ عورت کو اگر آزاد کر دو تو وہ خدا سے بھی بغاوت کر ڈالے۔

ناز میرے قدموں کی آہٹ سن کر مڑی۔ اس کے چہرے پر مدھم سی مسکراہٹ آئی اور غائب ہو گئی۔ وہ کمزور آواز میں بولی، ''آپ آ گئے۔''

''آپ کے ارشاد کی تعمیل کرنے۔'' میں نے طنزیہ ہنسی ہنس کر کہا۔ وہ ضبط نہ کر سکی اور بولی، ''انور صاحب! میں آپ سے ہار گئی ہوں، اور مجھ سے برداشت نہیں ہوتا۔ میں سمجھتی تھی کہ آپ مجھ سے ہار جائیں گے، مجھ سے یا شیریں سے۔ مگر آپ کا دل پتھر ہے۔ آپ، آپ بڑے عجیب آدمی ہیں۔''

اس کے بے ربط فقرے اس کے ذہنی انتشار کے غماز تھے۔ شیریں اور ناز کا غرور زیادہ سربلند تھا۔ انھوں نے اپنی توہین برداشت نہ کی، اور مجھ سے ٹکر لینے کی ٹھانی۔ مجھ سے؛ میں جو حیلہ اور عشرت سے ہار کر پہلے سے سخت ہو گیا تھا۔ گناہ کی تلخی چکھ کر اب مجھ میں گناہ کرنے کی تاب نہ تھی۔ اگر چہ اس کے ردعمل نے گناہ ہی کی صورت میں ظاہر ہونا چاہا۔ میں وہ جو ایک بار گناہ کر کے خود کو سخت بنا چکا تھا، اپنے قیمتی آنسوؤں کو گرا کر میں نے ضبط کرنا سیکھا تھا اور انسان بہت کچھ کھو کر تھوڑا سا سیکھتا ہے۔ اس کی فطرت بڑی کمزور ہے، بغیر حالات کے طمانچے کے وہ سدھرتا نہیں۔ شیریں اور ناز بہت سے لڑکوں کا تجربے کرتے کرتے یہاں تک آئی تھیں۔ مجھ تک! میں ایک تماشائی۔ شاہراہ کے کنارے چلتے چلتے یہاں تک آیا تھا۔ شیریں تک اور ناز تک!

بہت سی لڑکیاں آئیں اور میرے پاس سے گزر گئیں۔ کچھ کو ہمت نہیں ہوئی۔ کچھ کا صنفی غرور انھیں مجھ سے ملنے سے روکتا رہا، وہ اس امید میں تھیں کہ میں ان کے پاس چلا جاؤں گا۔ میں ایک تماشائی!

ایک نے میرا پیچھا کیا بھی اور میرے راستے کو کاٹنے کی کوشش کی۔ مگر ایک ایسی تھی جس نے مجھ کو دیکھا سمجھا، اور اپنا فیصلہ خود تک محدود رکھا۔ پھر اپنی راہ چلنے لگی۔ شاہراہ کے ایک طرف میں اور ایک طرف وہ مگر برابر برابر۔

اور تب شیریں اور ناز مجھ تک آئیں اور غرور کو سربلند رکھنا چاہا، مگر ہار گئیں۔ ہارا ہوا ہراتا بھی ہے!

میں بہت دیر تک یہی سب سوچتا رہا اور ناز میرے سامنے کھڑی رہی۔ وہ بھی کچھ سوچ ہی رہی ہوگی۔ اور تب میں بولا۔

''ناز صاحبہ! مجھے افسوس ہے کہ آپ نے مجھے سمجھ کر بھی میرا غلط اندازہ لگایا۔ یونیورسٹی میں مجھ سے بہتر لڑکے بہت سے ہیں۔''

اتنا کہہ کر میں کنج سے باہر نکل آیا۔ راستے بھر میں خدا جانے کیا سوچتا رہا، اور گھبرا کر نماز

پڑھنے کے بعد کمرے میں جا کر کرسی پر بیٹھ گیا۔ میں نے بستر پر لیٹنے کی زحمت گوارہ نہ کی، اور بجلی کا ٹیبل لیمپ جلا کر ایک کتاب کھولی، اگرچہ وہ الٹی تھی۔ میرا جسم نہ جانے کیوں لرز رہا تھا۔ میں میز پر رکھے ہوئے سگریٹ کے ڈبے کو تکے جا رہا تھا، جیسے میری نظریں اسے کھانے کا تہیہ کر بیٹھی ہوں۔ ہار اور جیت کے اس مسلسل کھیل نے میرے ذہن پر بڑا برا اثر ڈالا تھا۔ میں اب تھک گیا تھا۔

''میں آ سکتی ہوں؟''

میں رحیلہ کی آواز سن کر چونک گیا، اور اس کے سوال نے میرے دل میں ایک تلاطم پیدا کر دیا۔ رحیلہ اندر آنے کی اجازت مانگ رہی تھی، اور میں شکستوں کا مارا ایک بار اور جھک گیا تو سزا بڑی اندوہناک ہوتی، اور میں ہمت نہ کر سکا۔

مگر رحیلہ اندر آنے کی اجازت مانگ رہی ہے۔ میں انکار کیسے کر دوں؟ یہ کتنی بری بات ہوگی۔ میں سوچنے لگا۔ آخر وہ کیسے میرے کمرے میں آنے کی ہمت کرتی ہے؟ جب کہ میں اس سے ملنے کی جرأت نہیں کر سکتا۔

یہ ہوتا بھی کیسے؟ اس کا دل شفاف تھا، اور میرا دل کثیف۔ وہ معصوم تھی اور میں ملوث۔

''میں آ جاؤں؟'' رحیلہ بولی۔

اور خود بخود میرے منھ سے نکل گیا، ''آ جائیے۔''

وہ اندر داخل ہو گئی۔ میں بری طرح گھبرایا ہوا تھا۔ نہ جانے کیوں۔

'پھر میں ہار جاؤں گا؟' میرے دل نے کمزور آواز سے سوال کیا۔

ذہن نے جواب دیا، 'خدا جانے۔'

میں خالی نگاہوں سے سگریٹ کے ڈبے کو تکنے لگا۔ اور میری حالت کو دیکھ کر وہ پھر بولی، ''آپ کیا سوچ رہے ہیں؟''

میں اس سوال کا جواب کیا دیتا۔ پاگلوں کی طرح سگریٹ کے ڈبے کو گھور رہا تھا۔ میری یہ مفلوج حالت دیکھ کر رحیلہ گھبرائی اور کہنے لگی۔

''آپ اس سگریٹ کے ڈبے کی طرف کیوں تک رہے ہیں؟ لیمپ کی طرف دیکھیے، تا کہ ذہن کا توازن برابر رہے۔''

اب میرے ذہن کا جمود ٹوٹ گیا، میں اٹھ کر کھڑکی کے پاس گیا۔ باہر باغ میں ایک اونچے یوکلپٹس کے پیڑ کے پیچھے سے چاند طلوع ہو رہا تھا۔ ٹھنڈی ہوا کا ایک جھونکا میرے لیے نسیم

جنت کی طرح جانفزا ثابت ہوا اور ہوش وحواس واپس آ گئے۔

میں واپس آ کر کرسی پر بیٹھ گیا اور ایک سگریٹ جلانے کی کوشش کرتا ہوا بولا، "کیسے۔ معاف کیجیے گا، میں ذرا ہوش میں نہ تھا۔"

"جی نہیں۔ کوئی بات نہیں۔" وہ کچھ شرما کے بولی۔ وہ دروازے سے صرف ایک قدم آگے آئی تھی اور وہیں شرمائی شرمائی سی کھڑی وہ مجھے بڑی عجیب سی معلوم ہوئی۔ مجھے محسوس ہوا کہ کوئی حور یا پری دنیا کی سیر کرتے کرتے راستہ بھول کر میرے کمرے میں آ گئی ہے۔

میں نے فوراً اپنے آوارہ خیالات کو مجتمع کیا اور سردی آواز میں بولا، "جو کتابیں آپ لے گئیں تھیں، پڑھ چکی ہیں؟"

"جی ہاں۔" اس نے کہا۔ "اور میں آپ کی شکر گزار ہوں کہ آپ... آپ نے مجھے بڑی بصیرت دی۔ اور اب میں زیادہ جاننا چاہتی ہوں۔" وہ خلاف معمول اتنی باتیں ایک سانس میں کہہ گئی۔ میں نے اسے کچھ اور کتابیں دیں اور ان کو لے کر وہ جانے کے لیے اٹھ کھڑی ہوئی، مگر جاتے جاتے وہ بولی، "آپ اتنا سوچتے کیوں ہیں؟ معلوم ہوتا ہے کہ آپ کسی الجھن میں مبتلا ہیں۔ اتنا مت سوچا کیجیے۔ صحت پر برا اثر پڑے گا۔"

اُف! میرے خدا! وہ کتنی معصوم تھی اور ہے۔ میں نے محسوس کیا اس میں دوسری آپا جان بننے کی پوری صلاحیت ہے۔

مجھے اس کا آخری جملہ ایک بار پھر یاد آ گیا اور میرے لبوں پر تبسم کی ایک ہلکی سی لکیر سی پھیل گئی۔

(۱۲)

ایم۔ اے پریویس کا امتحان شروع ہو گیا۔

اس سال تو میں نے بی۔ اے سے بھی کم پڑھا تھا۔ شاہد تو اپنی تمام لغو عادات ترک کر چکا تھا۔ اس وجہ سے اس کو پڑھنے کا کافی موقع مل گیا اور میں تو امتحان سے تین ہفتہ قبل، مارچ کے پہلے ہفتے میں، ممتاز اور شیریں کا مسئلہ حل کر رہا تھا۔ بہر حال امتحان تو دینا تھا ہی۔ اس لیے راضی برضا ہو کر مطالعہ شروع کر دیا۔ کورس کی کچھ چیزیں ایسی تھیں جن کو بی۔ اے ہی میں عام مطالعے کے سلسلے میں پڑھ چکا تھا۔ اس وجہ سے مجھے زیادہ آسانی ہوئی۔

دس دن میں میرا امتحان ختم ہو گیا، اور اسی دن مجھے خالہ جان کا ایک خط ملا وہ لکھتی تھیں:

''بیٹا انور! میری دعائیں تمھارے ساتھ ہوں۔
تمھیں یہ جان کر خوشی ہوگی کہ تمھاری آپا جان کی شادی جون کے مہینے میں طے ہو گئی ہے۔ تم کم سے کم ایک مہینہ پہلے ضرور چلے آؤ۔ ایک مہینہ پہلے نہ آؤ گے تو میں تم سے ناراض ہو جاؤں گی۔''

اس کے بعد انھوں نے بہت سی دعائیں اور گھر کی باتیں لکھ کر خط کو ختم کیا۔ امتحان ختم ہوتے ہی میں باندہ چلا گیا۔ اگر چہ میں جانتا تھا کہ رحیلہ چاہتی ہے کہ میں ایک ہفتہ اور ضرور رک جاؤں، مگر میں اپنی محبت کو لغویات کی حد تک نہ بڑھانا چاہتا تھا۔ اور سچی بات تو یہ تھی کہ میری محبت کا مطلوب و منشا صرف یہ تھا کہ میں اس کو اپنا ہم سفر بنالوں اور میں جانتا تھا کہ رحیلہ موتیوں اور پتھروں کے درمیان ایک ایسا موتی ہے جو کمیاب ہی نہیں بلکہ نایاب بھی ہے۔

باندہ میں ایک ہفتہ رہا اور اس کے بعد گاؤں چلا گیا۔ والد صاحب امی کو لے کر دو ہفتہ بعد آنے والے تھے۔ گاؤں پہنچا تو وہاں بڑے انتظامات دیکھے۔ خالو جان کو دین و دنیا کا کچھ ہوش نہ تھا۔ ''یہ کام کرو... تم وہاں جاؤ... فلاں چیز کیوں نہیں آئی... یہ شامیانہ اتنا چھوٹا کیوں لائے؟'' وغیرہ احکامات مشین کی طرح ان کے منھ سے صادر ہو رہے تھے، اور گاؤں والے مشین کی طرح بجالا رہے تھے۔ کیوں نہ ہو؟ ان کے 'مالک' کی ایک ہی لڑکی تھی۔ ان کی شادی میں بھی بھلا وہ کام نہ کرتے، اور پھر وہ چھوٹی مالکن تھیں بھی کتنی نیک، ہر مزدور کو کچھ زیادہ دلوا دیا کرتی تھیں۔ اب تو وہ جا رہی ہیں۔

مجھے دیکھ کر خالو جان دوڑ پڑے، اگر چہ میں ان کے قریب ہی تھا، اور مجھے سینے سے لگا کر بولے، ''آؤ بیٹا! تم آ گئے۔ اب سب کام درست ہو جائے گا۔ میں سب سے یہی کہا کرتا تھا کہ میرا لڑکا آئے گا تو سب کام ٹھیک کرائے گا۔''

باوجود ضلع کے سب سے بڑے رئیس اور بہت ہی با اثر آدمی ہونے کے ان میں غرور نام کو نہ تھا، اور اپنے گھر والوں کے لیے تو وہ خادم اور جاں نثار سے بڑھ کر تھے۔ ان کی محبت میں بچوں کی سادگی تھی اور عورتوں کا سا خروش، اور اس نے مجھے بہت متاثر کیا۔

''دیکھیے ٹھاکر صاحب! یہ میرا لڑکا ہے۔ الہ آباد میں پڑھتا ہے۔ ایم۔ اے۔ فائنل میں۔''

انھوں نے میرا تعارف ٹھاکر بہادر سنگھ سے کرایا، جوان ہی کے نگر کے رئیس تھے، اور یہ کہنے آئے تھے کہ جس چیز کی ضرورت ہو ان کے یہاں سے منگوالی جائے۔

میں نے آداب کیا، اور انھوں نے عادتاً مونچھوں کو تاؤ دیتے ہوئے مجھے دیکھا اور کہا، ''جیو بیٹا اور خوش رہو! واہ کیا سجیلا اور سڈول جوان ہے۔''

میں بھی دل ہی دل میں مسکرا پڑا۔ وہ کہنے لگے، ''ہاں تو سید صاحب! جو چیز بھی آپ چاہیں ہمارے یہاں سے بے تکلف منگوا لیجیے گا۔ ۵۰ من گھی میں نے آدمی سے کہہ دیا تھا۔ وہ اب لاتا ہی ہوگا۔ اور بارات کے دن کے لیے ۵ من دودھ کا بھی انتظام کر دیا ہے۔''

''ٹھاکر صاحب! بیکار آپ مجھے شرمندہ کرتے ہیں۔ ہم لوگوں کا کام خدمت کرنا ہے نہ کہ آپ کا۔'' خالو جان نے کہا۔

''ارے آپ یہ کیا کہتے ہیں سید صاحب۔'' انھوں نے جواب دیا۔ ''جو میرا ہے وہ آپ ہی کا ہے، میری لاجو کے بیاہ میں آپ نے ڈیڑھ دو ہزار سے کم کیا لگائے ہوں گے۔ کچھ میرا بھی تو دھرم ہے۔ لاجو آپ کی بیٹی تھی، آپ کی بیٹی میری بیٹی نہیں ہے کیا؟'' وہ مونچھوں کو تاؤ دینے لگے۔ اور پھر کہنے لگے۔ ''جو جنگل میں نے خریدا ہے، اس میں سے ایک درخت کٹوا کر میں نے بھیج دیا ہے، آدمی لاتا ہی ہوگا، شاید باورچی خانے میں ضرورت پڑ جائے۔''

گاؤں کا چوکیدار، پٹواری، اور بہت سے دوسرے اہلکار اس مکالمے کو سن رہے تھے۔ پٹواری نے اپنی اہمیت ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہوئے کہا، ''بھیا! لڑکی کی شادی بھی ایک مصیبت ہے۔ اور کیا؟''

ایک کارندہ، جو جنگ عظیم میں اپناں بایاں ہاتھ کھو چکا تھا، بولا، ''اور کیا بھیا۔ جب میں کام پر تھا تو مصر والے، میں نے دیکھا وہ سب اپنا بیاہ بڑا سیدھا سادہ کرتے تھے۔''

گاؤں کا چوکیدار، جس کا تکیہ کلام 'تحصیل دار صاحب' تھا، بولا۔ ''ارے ہم لوگوں کے لیے تو تحصیل دار صاحب! آسان تھوڑی ہی نہ ہے... تحصیل دار صاحب! میں نے تو تحصیل...''

کھانسی کے ایک دورے نے اس کی زبان بند کر دی۔ اس کے خوف کی وجہ سے کوئی ہنس نہ سکا، اگرچہ ہنسی سب کو آئی۔ صرف ٹھاکر صاحب اور خالو جان منھ پھیر کر مسکرانے لگے، اور میں بھی بے مسکرائے نہ رہ سکا۔

جب میں گھر کے اندر گیا تو میں نہیں کہہ سکتا کہ خالہ جان مجھ کو دیکھ کر کتنی خوش ہوئیں۔

آپا جان ایک الگ کمرے میں محبوس تھیں، اور صرف چند لوگوں کو اس میں جانے کی اجازت تھی۔
اس میں صرف میں ایک مرد تھا اور سب عورتیں!

آپا جان مجھ کو دیکھ کر رونے لگیں۔ ان کا کپڑوں میں منھ چھپا کر رونا میں اب تک بھول نہ سکا۔ اتنا اثر انگیز تھا وہ منظر۔ اور یہ سوچ کر کہ آپا جان اب جا رہی ہے، میری آنکھوں سے بھی دو گرم آنسو ڈھلک پڑے۔

اس چھوٹے سے کمرے کی فضا پر عجیب سی کیفیت طاری تھی۔

(۱۳)

جب میں باندہ سے چلا تھا تو میرے دل میں یہ خیال آیا تا کہ اگر عشرت نے پھر اپنی ریشہ دوانیاں شروع کیں تو میں کیا کروں گا؟ یہ تو ممکن نہ تھا کہ کبھی اس کی صورت بھی نہ دیکھوں۔ لیکن یہاں آ کر میں اس سے اس طرح بچ گیا کہ کام کاج کے سلسلے میں نہ اسے فرصت ملتی تھی اور نہ مجھے۔ اور مستقل طور باہر رہتا بھی تھا۔ اس لیے میں 'اس کی محبتوں' کے خروش میں بہہ نہ سکا۔

ایک ہفتہ بعد ابا جان بھی امی کو لے کر آ گئے۔ امی نے مجھے دیکھا تو کہنے لگیں، ''انور! اب تو تمھارے ماسٹر صاحب کی بہن بیاہی جا رہی ہیں۔ اب تو انھیں کہاں پائے گا؟''

میرے دل کے شکستہ ساز سے نغمے ابل پڑے اور وہ بھی آپا جان کے چھوٹنے کا خیال کر کے آنسو بہانے لگیں۔

شادی ہوئی اور بڑے دھوم دھام سے ہوئی، اور آپا جان اپنے سسرال چلی گئیں۔ وہ گھر جو چہل پہل اور رونق سے بھرا تھا، خاموش خاموش سا نظر آنے لگا۔ مہمان بھی ایک ایک کر کے رخصت ہونے لگے۔ اور بھرے گھر پر سونا پن چھا گیا۔ یہ دولہا اور اس کی بارات کا ادب نہ تھا، بلکہ اس مہمان کی ہیبت وعظمت تھی جسے 'رخصتی' کہتے ہیں۔ ایک ایسا غم جو خوشیوں کی آغوش میں پرورش پاتا ہے۔

آپا جان سسرال سے آئیں، خوش خوش۔ اور ہمارے نئے بھائی جان بھی آئے، سنجیدہ، سنجیدہ جیسے مسرتوں کے سیل آب کو سنجیدگی کی تہہ میں دبانے کی سعی کر رہے ہوں۔

بھائی جان صرف علی گڑھ کے ایم۔ اے نہ تھے، بلکہ ایک پختہ فکر اور اچھے ذہن کے مالک بھی تھے۔ ان کا مطالعہ کافی تھا۔ اگر چہ ان کا رجحان فلسفیت کی جانب تھا، مگر انھوں نے

باوجود ایم۔اے تک فلسفہ پڑھنے کے بعد یورپی فکر پر آنکھ بند کر کے ایمان لانا نہیں سیکھا تھا۔ ہیوم کی لاادریت اور شوپن ہار کی قنوطیت سے انھیں چڑھ سی تھی۔ وہ ایک حد تک کانٹ، برکلے، نطشے (اس کے بعد الفاظ پڑھے نہیں جارہے تھے، سو جملہ ادھورا چھوڑ دیا گیا ہے: مرتب) وہ سلجھے ہوئے نقاد تھے۔ وہ ان لوگوں میں سے تھے جن کا دل بھی مومن ہوتا ہے اور دماغ بھی، اور باوجود دہریت اور بے خدائیت میں رہنے کے وہ مسلمان ہو گئے تھے۔ یہ ایک بڑا کارنامہ تھا۔ مجھے یہ سوچ کر بڑی خوشی ہوئی کہ آپا جان کا جیون ساتھی کوئی معمولی انسان نہیں ہے، اور بالکل انھیں کے خیالات رکھتا ہے، اور میں یہ سوچ کر اور بھی خوش ہوتا کہ اس مثلث کا تیسرا ضلع میں ہوں!

میں زیادہ تر وقت بھائی جان سے باتیں کرنے میں گزارتا۔ مگر ایک دن ایک ایسی بات ہوئی جس نے میرے سکون کو متزلزل کر دیا۔

ہم دونوں شام کے وقت ٹہل کر واپس آئے۔ میں ان کے کمرے تک ان کو پہنچانے گیا، اس لیے کہ ابھی تک وہ گھر کے اندر کے حصے سے اچھی طرح واقف نہ تھے۔ دروازہ اندر سے بند تھا، حالاں کہ میں باہر سے بند کر کے گیا تھا۔ نہ میں نہ بھائی جان معاملے کی نوعیت کو سمجھ پائے، اور میں دوسرے دروازے کی طرف بڑھا۔ دروازے پر آپا جان کھڑی تھیں۔ وہ اپنے پورے عروسی لباس میں تھیں۔ میں چونکہ آگے تھا اس لیے وہ بھائی جان کو نہ دیکھ سکیں اور مجھ کو دیکھ کر ان کا چہرہ زرد ہو گیا، جیسے کوئی اَن ہونی بات اَن ہونے موقع پر ہو جائے۔

میں خود کو سنبھال نہ سکا، اس لیے دیوار کا سہارا لے کر مڑا اور لڑکھڑاتے ہوئے قدموں سے نیچے اتر گیا۔

(۱۴)

میں اپنے کمرے میں آ کر سوچنے لگا کہ کیا میری زندگی میں غلطیاں بھری ہوئی ہیں؟ کیا میں کبھی اپنی حالت سدھار نہیں سکتا؟

مگر پھر میں نے سوچا کہ میرا قصور کیا تھا؟ کچھ بھی نہیں۔ میں نے کوئی غلطی نہیں کی تھی۔ میں بالارادہ وہاں نہیں گیا تھا۔ مگر پھر ضمیر کی سخت آواز آئی، 'تو نے اخلاقی جرم کیا ہے۔ تو نے محبت کے کاشانے میں اپنے سخت قدم لے جا کر اس کی زمین کو بے رنگ کر دیا ہے۔ تجھے وہاں جانے کا کیا حق تھا؟ ایک اجنبی۔ تو ایک اجنبی تھا۔'

دل نے کہا۔ 'میری کیا غلطی؟ میں نے کوئی بات کسی غلط ارادے سے نہیں کی۔'

ایک فروگزاشت پر دل، دماغ اور ضمیر کمزور انسان کا محاسبہ کر رہے تھے! خدا جانے انسان کا صحیح معیار یہی ہے یا کچھ اور؟

میں چپ چاپ پڑا رہا، اور جب ہوش وحواس ٹھیک سے کام کرنے لگے تو ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی کتاب پڑھنے لگا۔

میں کتاب میں ایسا محو ہوا کہ مجھے محسوس ہی نہ ہوا کہ عشرت کب آئی اور کب تک کھڑی رہی۔ مجھے اس وقت اس کا احساس ہوا جب اس نے کہا، ''انور صاحب! میں کب سے کھڑی ہوں، آپ کو ہوش بھی ہے؟''

میں چونک پڑا، طوفان سر پر تھا۔

میں نے اس کی طرف دیکھا۔ اس کی آنکھیں چمک رہی تھیں۔ میں نے اس کے چہرے پر سے نگاہیں نہ ہٹائیں بلکہ اس کی آنکھوں کی عجیب وغریب چمک کو دیکھتا رہا۔ وہ میری طرف دیکھتی رہی۔ اس کا چہرہ جذبات کے ناقابل برداشت خروش سے پیدا ہونے والی ایک بے رنگ سی کیفیت کو نمایاں کر رہا تھا۔ بے رنگ! مگر بڑے طوفان لیے ہوئے!

''آپ میری انکھوں میں کیا تک رہے ہیں؟'' وہ نغمہ بار آواز میں بولی۔

''عشرت!'' میں نے بالآخر کہنا شروع کیا، ''عشرت! میری اور تمھاری راہیں بالکل الگ ہیں۔ تم مجھ سے کیا چاہتی ہو؟''

''میرا 'انسان' تمھارے 'نوجوان' سے بالکل الگ ہے۔ تم میرے راستے سے ہٹ جاؤ ورنہ ہم اور تم ٹکرا جائیں گے۔ یہ ٹکر عشرت اور انور کی نہ ہوگی۔ یہ اصول سے اصول کی ٹکر ہوگی اور نتائج بڑے اندوہ ناک ہوں گے۔ سوچ لو عشرت۔ اس کو سمجھ لو۔ تمھارے لیے بہت سی دلچسپیاں موجود ہیں۔ ایک مجھ کو نہ کھو کر تم کیا پاؤ گی؟''

عشرت سب سنتی رہی، اور ایک فاتحانہ مسکراہٹ لیے ہوئے کمرے سے باہر نکل گئی۔ فاتحانہ مسکراہٹ۔

عورت کا راز کون جانے۔ خدا جانے وہ کیوں مسکرا رہی تھی؟ میں الجھنوں میں پڑ گیا۔ عورت کی فطرت بڑی پیچیدہ ہوتی ہے۔ بچے سے زیادہ مبہم اور فرشتے سے زیادہ غیر معلوم۔ 'عورت ایک نہ سمجھنے والا معمہ ہے۔' مجھے ہارڈی کا جملہ یاد آ گیا۔ اس کی مسکراہٹ مجھے نامعلوم

چڑیکوں کے گڑھے میں دھکیل رہی تھی، اور میں سوچ کی اتھاہ گہرائیوں میں اترتا جا رہا تھا، مگر حقیقت میں میری راہیں بند تھیں اور راستے مسدود!

اور جب دوسرا دن ہوا تو بھی میں اپنی الجھنوں کے ہجوم میں کچھ کی نہ پاتا تھا، اور میرے راستے اسی طرح بند تھے۔ عشرت کا روح فرسا تصور میرے ذہن پر مسلط تھا۔ میں اس سے ڈرنے لگا تھا، جو میری کمزوری طبیعت کی دلیل تھی۔ میں نے ابھی تک خود پر اعتماد کرنا نہیں سیکھا تھا۔

تمام دن انھیں تصورات میں گزر گیا۔ یہاں تک کہ رات آ گئی۔ میری الجھنوں کی عمر دو دن کی ہوگئی تھی، اور اب وہ جوان تھی۔ میری عمر کا ایک اور دن کم ہو گیا تھا، اور میری غلطیاں ایک دن اور پرانی ہو گئی تھیں۔

غالباً سات بجے تھے۔ ایک بہت بڑی بات پیش آئی۔

عشرت کی والدہ خالہ جان سے باتوں میں مصروف تھیں۔ میں ان کے گھر میں اختر سے ملنے گیا، تاکہ بات چیت کر کے دل کو ہلکا کر سکوں۔ اسی حالت میں، میں آپا جان یا بھائی جان سے باتیں کرنے کی جرأت نہ کر سکتا تھا۔ میں یہ بھول گیا تھا کہ عشرت بھی وہاں ہوگی۔

میں گھر میں داخل ہوا۔ وہاں کوئی نہ تھا۔ چاند کی ہلکی ہلکی روشنی آنگن میں بھری ہوئی تھی اور کمرے میں دھندلی سی روشنی دروازے اور کھڑکیوں سے داخل ہو رہی تھی۔ میں بغیر سوچے کمرے میں داخل ہو گیا۔ وہاں بھی کوئی نہ تھا۔ صرف عشرت آئینے کے پاس کھڑی بال سنوار رہی تھی۔

میں گھبرا سا گیا اور بولا، ''معاف کیجیے گا۔ میں اختر سے ملنے آیا تھا۔''

''وہ تو شہر گئے ہیں، پکچر دیکھنے۔ میرے سر میں درد تھا۔ اس لیے میں نہیں گئی۔'' وہ بولی۔

یہ سن کر میں مڑا اور واپس جانے لگا۔

''ٹھہریئے۔'' اس نے کہا۔ ''آپ جا نہیں سکتے۔''

''کیوں؟'' میں نے حیرت سے پوچھا۔

''میں ابھی بتاؤں گی۔'' اس نے کہا اور میرے پاس آ گئی۔

''میرے پاس زیادہ وقت نہیں ہے۔'' میں نے خفگی سے کہا۔

''آپ کو میرے لیے وقت دینا ہوگا۔'' اس کے لہجے میں عزم ظاہر ہوتا تھا۔ ایسا عزم

جو مجھے خوف زدہ کرنے کے لیے کافی تھا۔

وہ میرے بالکل قریب آ گئی اور میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بولی۔ ''اپنا کان میرے قریب لائیے۔''

اس کے چہرے کی شرارت عیاں تھی۔ میں ساکت کھڑا رہا۔ وہ میرے اتنے قریب آ گئی کہ دور سے دیکھنے والا سمجھتا کہ ہم دونوں ہم آغوش ہو رہے ہیں اور وہ اپنا منہ میرے کان کے پاس لا کر بولی، ''میں آپ سے محبت کرتی ہوں۔''

میں لرز گیا اور قریب تھا کہ میں نیم مردہ جسم کی طرح زمین پر آ رہوں کہ عشرت نے مجھے سنبھال لیا اور وہ قریب قریب میرے آغوش میں آ رہی۔

اس کا چہرہ میرے چہرے کو چھو رہا تھا اور اس کے ہاتھ میری گردن میں حمائل تھے۔ میرا دل اس طرح دھڑک رہا تھا جیسے میں نے کسی کو قتل کر دیا ہو۔ میرے دماغ میں آندھیاں سی چھا رہی تھیں۔ اس کے بالوں کے مہک میرے ذہن میں آ رہی تھی اور میرے دل میں ایک وحشیانہ جذبہ کروٹیں لے رہا تھا۔

اس وقت وہ مجھے بہت خوبصورت معلوم ہو رہی تھی۔ میں اسے منرو اور وینس سمجھ رہا تھا اور خود کو اپولو یا ایڈونس تصور کر رہا تھا۔ میرے ضمیر نے ایک آخری کوشش کی، مگر اس وقت میرا ذہن ان چیزوں سے بالکل خالی تھا۔ میں مجسم گناہ بن گیا تھا۔ دفعتاً میرے ذہن میں ایک خیال آیا۔ میں نے اس کا چہرہ اٹھایا اور اس کے ہونٹوں پر اپنے ہونٹ رکھ دیے۔ میں بالکل بے خبر تھا، اور میں اس سے زیادہ کچھ نہ کر سکا۔ یہ میری بزدلی نہ تھی، بلکہ مدہوشی تھی۔

جب مجھے اپنی حالت کا احساس ہوا کہ میں کہاں ہوں اور میں کیا کر رہا ہوں، تو میرے جسم میں ایک سنسنی سی دوڑ گئی اور مجھے ایسا معلوم ہوا کہ میں کسی بہت اونچے مقام سے جبراً نیچے دھکیل دیا گیا ہوں۔ اور نیچے کیا ہے؟ اس کو کون جانے!

میں دیوار کا سہارا لے کر مڑا اور لڑکھڑاتے ہوئے قدموں سے باہر آ گیا۔ چاند شاید کہیں چھپ گیا تھا، اور ستارے چمک چمک کر راستہ دکھانے کی کوشش کر رہے تھے، مگر رات بہت اندھیری تھی۔

میری زندگی میں بہت سے دوراہے آئے اور گزر گئے۔

مگر آج؟

آج میری زندگی میں انقلاب آ گیا تھا... یکسر انقلاب!

کئی بار میں معصیت کے دریا کے گھاٹوں تک گیا تھا، اور ایسا بھی ہوا تھا کہ میں پھلتے پھسلتے رہ گیا، مگر آج تو میں پھسل ہی گیا تھا، آج تو میرے دامن میں کنارے کی کیچڑ لگ ہی گئی تھی، میری پاکی کو ٹھیس لگ ہی گئی، آج میرا پندار نیچا ہو گیا تھا، آج میرا غرور سرنگوں تھا۔ مجھے آج معلوم ہوا تھا کہ انسان کا پندار کتنا کمزور ہوتا ہے، اس میں گناہ کی فطرتیں کتنی زیادہ پوشیدہ ہیں۔ اس وقت مجھ پر یہ عقدہ کھلا کہ انسانیت کا معیار کتنا اونچا ہے اور اس تک پہنچنے کے لیے کتنی بڑی کوشش کرنی پڑتی ہے اور کتنی سخت آزمائش ہوتی ہیں۔ صرف اسلام کو مان لینے اور زبانی خدا کی الوہیت کا اقرار کر لینے سے کوئی پورا انسان نہیں بن جاتا، اس کے لیے بڑے ٹھوس کردار اور بڑی مضبوط شخصیت کی ضرورت ہوتی ہے!

اتنا ٹھوس کردار کہ بڑے سے بڑے ترغیب بھی انسان کو اپنے راستے سے ہٹا نہ سکیں اور اتنی مضبوط شخصیت کہ اللہ کی الوہیت کا اقرار کر کے پھر کبھی کسی معنی میں اللہ سے بغاوت نہ ہو، اس کٹھن راہ پر چلتے چلتے انسان اس سے پلٹ نہ آئے۔ تب تو وہ سچے معنوں میں انسان بن سکتا ہے ورنہ وہ سب سے اونچے مقام سے بھی گر کر ذلیل ترین گڑھوں میں گر جاتا ہے!

''مگر میں تو کمزور ہوں۔ جذبات کا غلام۔ میں ایسا کیسے کر سکتا ہوں؟'' ولولوں سے آلودہ دل نے صدائے احتجاج بلند کی۔

''اگر تم کمزور تھے تو تم کو عقل، ادراک اور ہوش بھی تو دیا گیا تھا؟ کیا تمھاری بصیرت مر گئی تھی؟ اس وقت تمھارا ہوش کہاں چلا گیا تھا؟'' یہ دماغ کی متدرک آواز تھی۔

اور تب ضمیر کی آواز زہر میں بجھے ہوئے تیر کی طرح آ کر دل سے ٹکرائی، 'تو نے جرم کیا۔ تو اپنے راستے سے پھر گیا۔ تو گنہگار ہے۔'

میں کانپ گیا اور بے بس انسان کی طرح میں نے آنسو بہانے شروع کر دیے۔ آنسو، جو تکلیف زدہ دل کا آخری سہارا ہیں۔

میرے آنسو بہتے رہے اور ضمیر کی آواز آتی رہی، 'تو نے ایسا کیوں کیا؟ تو نے وہ حرکت کی جو کسی طرح شایان شان نہیں تھی، اور تو نے خود کو نیچے گرا دیا ہے۔ بہت نیچے! نامعلوم دنیا

ہیں، اور غیر معروف گہرائیوں سے بھی نیچے۔ تیرا کردار کچا ہے۔'

ضمیر کے زہر میں بجھے تیروں نے میرا رہا سہا ہوش بھی غائب کر دیا۔ مجھے محسوس ہوتا تھا کہ یہ آسمان، یہ زمین، یہ تارے، یہ دیواریں، یہ پیڑ سب زہر بھری ہنسی ہنس کر مجھ سے کہہ رہے ہیں، 'تو جھوٹا ہے، تو نے اللہ سے وعدہ کر کے نبھایا نہیں۔'

میرے دل میں شدید خواہش ابھر آئی کہ آسمان کی لامحدود وسعتوں میں گم ہو کر خود کو بھول جاؤں۔ زود پشیماں کی پشیمانی بھی عجیب ہوتی ہے۔ میں خود کو مٹا کر اپنی لغزش کا احساس مٹانا چاہ رہا تھا۔

مگر یہ کیسے ہوتا؟ مجھے ابھی بہت سے دن اور بہت سی راتیں سخت ترین الجھن میں گزارنی تھیں۔

جب اس واقعے کی طرف ذہن منتقل ہوتا تو میرے اعصاب میں تشنج پیدا ہو جاتا، اور میرا دل اس طرح دھڑکنے لگتا جیسے کمبخت دھڑکتے دھڑکتے رک ہی جائے گا۔

پشیمانی کے شدید احساس نے مجھے اس زندگی پر موت کو ترجیح دینے پر مائل کر دیا۔ کئی بار میں نے مایوسی کے عالم میں یہ تمنا کی کہ میرا وجود ہی نہ ہوتا تو کیا ہی اچھا تھا! مگر مجھے معلوم تھا کہ یہ بے سود بات تھی۔ مجھے یقین تھا کہ خدا مجھے اس کی سزا دے گا۔ ناقابل برداشت ذہنی کرب کی صورت میں، اور ناقابل عبور الجھنوں کی صورت میں، اور اندوہناک آنسوؤں کی صورت میں! یہ سزا بہر حال دی جانے والی تھی۔

اور مجھے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ میری تمام عبادات اور میرے سب اعتقادات ہوا میں پرواز کر رہے ہیں اور میرے ضمیر کی عریاں لاش اکڑی ہوئی پڑی ہے۔ لوگ اسے دیکھ کر نفریں کر رہے ہیں۔ کوئی کہتا ہے۔

''بڑا فلسفی اور مسلمان بنتا تھا! مگر کتنا کمزور نکلا!''

ہائے! انسان کتنا کمزور ہوتا ہے! نہ جانے اس کی فطرت کیوں اتنی تاریک اور اتنی روشن ہے! یہ اجتماع ضدین زندگی کا خاص اور اہم ہے، حیات کا نشان ہے جس کے بغیر زندگی وجود ہی میں نہ آتی۔ کمزور انسان بغیر سہارے کے اٹھ نہیں سکتا اور زندگی کے کارزار میں تو، جہاں ہر لحظہ نئے تلاطم ہر لحظہ نئے انقلاب اور ہر لحظہ نئے الٹ پھیر رہتے ہیں، بے سہارا کے لیے ایک قدم آگے بڑھانا مشکل ہی نہیں محال بھی ہے... اور میں؟ کتنا کمزور تھا جو سہارے لیے ہوئے تھا، جو پھسل گیا

تھا۔ انسان واقعی بڑا کمزور ہے۔ ایک بار پھسل کر اس کا دل روشن ہو جاتا ہے اور وہ سہارے کو اور مضبوطی سے پکڑ لیتا ہے۔ یہی سہارے کا مقصد ہے!

اور میں سوچ رہا تھا...

'اب کیا ہوگا؟ اس غلطی کی تلافی ممکن ہے یا نہیں؟ خدا جانے توبہ قبول ہو یا نہ ہو... مگر توبہ؟ میں توبہ کس طرح کر سکتا ہوں؟ مجھے سارُوسیاہ اور اپنی غلطی کی معافی مانگے؟ کتنی مضحکہ خیز بات ہے۔ مگر میں کیا کروں؟'

میں اسی گلی میں کھڑا روشن اور تاریک باتیں سوچ رہا تھا کہ اذان کی آواز بلند ہوئی؛ 'اللہ اکبر اللہ اکبر۔' میری پوری روح ایک لمحے کے لیے کھل گئی، اور مجھے محسوس ہوا کہ صرف اللہ کی جانب رجوع کرنے سے کامیاب ہو سکتا ہوں، اور مجھے ایسا معلوم ہوا کہ جیسے مجھ پر کوئی نئی حقیقت منکشف ہوئی ہو۔ واقعی اللہ بہت بڑا ہے!

میں اس رات بہت دیر تک نہ سو سکا اور بستر پر لیٹ کر لامتناہی باتیں سوچتا رہا، عشرت کے متعلق، رحیلہ کے متعلق اور بہت سی باتیں۔ سب سے زیادہ خیال مجھے رحیلہ کا تھا۔ وہ اگر یہ باتیں جان لے گی تو کیا کہے گی؟ میرے تمام ملنے والے مجھے کتنا اچھا سمجھتے ہیں، گاؤں والے کتنی میری تعریف کرتے ہیں۔ وہ کیا جانیں کہ اس شریف لڑکے کا دل کتنا کالا ہے اور کتنا کثیف! نالی کے گندے پانی کی طرح!

میں بہت دیر تک جاگتا رہا۔ ڈھائی بجے کے قریب جب مجھے نیند آئی تو میں نے ایک بڑا عجیب خواب دیکھا۔

میں نے خود کو ایک بے پایاں صحرا میں دیوانہ اکیلا گھومتا ہوا پایا۔ جنگل بڑا بھیانک تھا اور تاریک۔ مجھے راستہ نہ مل رہا تھا، اور میں اِدھر اُدھر درختوں سے ٹکراتا پھرتا رہا۔ دفعتاً مجھے ایک روشن چہرہ نظر آیا۔ وہ صورت بڑی پُرنور تھی، اور اتنی منور جیسے وہ روشنی کی دیوی ہو۔ وہ چہرہ عشرت کا تھا۔ میں اس کے پیچھے ہولیا۔ روشن اور منور صورت آگے بڑھنے لگی۔ تھوڑا ہی آگے جا کر میں ٹھٹک کر رک گیا۔ ایک سرد جھونکا میرے دل کو چھوتا ہوا معلوم ہوا۔ میرے سامنے ایک بہت بھیانک تالاب تھا۔ اس کا پانی بالکل رکا کھڑا تھا اور بالکل سبز، اس پر کائی کی نہ جانے کتنی موٹی تہہ کتنی صدیوں سے چڑھی ہوئی تھیں۔ پانی کی سطح زمین سے قریب پندرہ فٹ نیچی تھی اور تالاب کی

سیڑھیوں پر غلیظ کیڑوں کا مسکن تھا۔

میں کانپنے لگا۔ عشرت کا روشن چہرہ آہستہ آہستہ پانی کے اندر ڈوب گیا، سبز پانی اس قدر ساکت تھا جیسے مردہ ہو اور میں تاریکی میں کھڑا لرز رہا تھا۔ میں نے الٹے پاؤں بھاگنے کی کوشش کی، مگر بہ مشکل دو قدم چل سکا اور تب میں نے ایک آواز سنی۔

''میں نے سکون کی تلاش کی، اس کے پاس جو سکون و اطمینان کا خالق ہے۔'' آواز اتنی شیریں تھی جیسے کسی فرشتے کی آواز ہو۔

اور میں نے آپا جان کو آسمانوں سے اترتے دیکھا۔

(۱۶)

جب میری آنکھ کھلی تو میں نے سورج کے چہرے پر سے رات کی سیاہ نقاب کو کھسکتے دیکھا۔ شب کی ملکہ کے غلام ایک ایک کر کے ظفر مند سورج کے خوف سے فرار ہو رہے تھے۔ میں اٹھ کر بیٹھ گیا۔

میں وضو کرنے لگا۔ تھوڑی ہی دیر میں اذان ہوئی، اور میں نماز کے لیے چلا گیا۔ آج نسبتاً سکون تھا۔ مگر جوں ہی عشرت کا خیال آ جاتا دل اس طرح دھڑکنے لگتا جیسے باہر نکل آئے گا۔ دماغ پر بادل اسی طرح چھائے تھے۔ کسی طرف کوئی راہ نہیں مل رہی تھی۔

مجھے اطمینان تھا کہ دو ہی دن اور ہیں، اور پرسوں ہی میں یہاں سے رخصت ہو جاؤں گا، مگر یہ دو دن گزارنے مشکل تھے، اور اس سے بھی مشکل بات یہ تھی کہ عشرت کو کس طرح راہ راست پر لاؤں۔ میری سمجھ میں کوئی صائب اور پختہ بات نہیں آ رہی تھی اور میں ایک بار اور الجھن میں مبتلا ہو گیا۔

میں یہی سب سوچ رہا تھا کہ عشرت آئی اور کہنے لگی، ''آج آپ کا چہرہ کچھ اترا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ شاید طبیعت ٹھیک نہیں ہے۔''

''جی ہاں۔'' میں نے منھ پھیر کر مختصر سا جواب دیا۔

''تو لائیے سر دبا دوں۔'' اس نے کہا۔

میں نے معذرت چاہی۔ میں دیکھ رہا تھا کہ اس کے چہرے پر الجھن کے آثار ہیں۔ میں جانتا تھا کہ وہ کچھ کہنے آئی ہے مگر کہتی نہیں۔

''آپ غالباً کچھ کہنے آئی ہیں۔ شوق سے کہیے۔'' میں نے کہا۔ میں اب حالات کے لیے تیار ہو چکا تھا۔

''انور صاحب! میں آپ سے ایک بات کہتی ہوں۔ خدا کے لیے اسے مان لیجیے۔'' اس نے سخت ہیجان انگیز انداز میں کہا۔ اس کے پیچھے خلوص معلوم ہوتا تھا۔

''میں آپ سے ایک درخواست کرتی ہوں۔ آپ مجھے اپنی زندگی کا ساتھی بنا لیجیے۔ میں آپ کی... آپ کی...'' وہ رک گئی اور کہنے لگی، ''مجھے آپ کی کنیز بن کر رہنا منظور ہے، مگر آپ مجھے اپنے سے الگ نہ کیجیے۔ خدا کے لیے!'' اس کی آنکھوں میں آنسو جھلملا رہے تھے۔ ''انور صاحب! میں صرف آپ سے کہتی ہوں کہ میں نے اپنی اس بیس سال کی زندگی میں بہت سے لڑکوں کو اپنا کھلونا بنایا، اور آپ کو بھی میں نے ایک تفریحی کھلونا سمجھا اور بنانا چاہا۔ مگر آپ مضبوط نکلے۔ آپ مجھ سے بہت اونچے ہیں۔ آپ مضبوط ہیں۔ میں نے آپ کو کئی موقعے دیے ہیں، مگر آپ ہر بار بچ گئے۔ اور کل، کل، جو کچھ ہوا وہ مجھے معلوم ہے کیوں ہوا۔ میں جانتی تھی کہ آپ گھبرا گئے ہیں اور ایسی حالت میں کسی کو مبہوت کر لینا مشکل نہیں ہوتا۔ مگر انور صاحب خدا کے لیے مجھے اپنے سے الگ نہ کیجیے۔''

وہ میرے سامنے کھڑی تھی اور میں اس کے سامنے کھڑا تھا۔ وہ میرے شانوں پر ہاتھ رکھے آنسو بہا رہی تھی اور ہم دونوں کا عکس قد آدم آئینے میں پڑ رہا تھا۔

میں حیرت میں آ گیا۔ آخر عشرت میں اتنی تبدیلی کہاں سے ہوگئی؟ وہ لڑکی عشق کرنا جس کا محبوب مشغلہ تھا، کیوں اتنی بدل گئی؟ فطرت انسانی کا راز کون جانے! شاید وہ میری کمزوریوں سے مرعوب ہوگئی تھی، یا شاید اب وہ اپنی زندگی سے تنگ آ گئی ہو۔ میں آسانی سے کسی نتیجے پر نہ پہنچ سکا۔ اور اس کے بعد عشرت کا یہ سوال؟ میں اس کا کیا جواب دوں؟ کیا اس سے صاف کہہ دوں کہ مجھے اس سے نفرت ہے، یا اسے کوئی دوسری بات بتاؤں۔ میں جانتا تھا کہ یہ لڑکی جذبات سے متاثر ہو کر میری طرف جھک پڑی ہے۔ اور اگر میں نے اس کو نہ سنبھالا تو یا تو خودکشی کر لے گی یا پہلے سے زیادہ گر جائے گی، اور اس کی زندگی کی تباہی کا الزام میرے سر ہوگا۔

''عشرت!'' بہت سوچ کر میں نے کہنا شروع کیا۔

''میں تم سے ایک بار کہہ چکا ہوں اور پھر مجھے یہی الفاظ دہرانے پڑتے ہیں کہ میں تم سے بالکل الگ ہوں۔ تم میرے راستے سے ہٹ جاؤ۔ ایک مجہول نوجوان سے محبت کر کے کیا پاؤ

گی۔ میں تمھیں کچھ نہیں دے سکتا۔ نہ محبت، نہ دولت، نہ آرام۔ میری دعائیں تمھارے ساتھ ہو سکتی ہیں مگر میرے پاس محبت ہے ہی نہیں، میں تمھیں کہاں سے دوں؟ میں ایک اکھڑ اور بے حس انسان ہوں، جسے کچھ لوگ مغرور بھی سمجھتے ہیں۔ کیا فائدہ کہ میں تمھیں اپنالوں اور تمھیں اپنی محبت نہ دے سکوں؟ میرے پاس کچھ بھی نہیں ہے۔ عشرت! سمجھ دار بنو، بچہ نہ بنو۔ اپنی زندگی اپنے ہاتھوں خراب نہ کرو۔ اگر تم مجھ کو نہ پاؤ گی تو صبر کر سکتی ہو۔ مگر مجھ کو پا کر بھی تم مجھ کو خود سے اور تم سے بیگانہ دیکھوگی تو تمھاری نفرت ابھر آئے گی اور میری تمھاری زندگیاں خراب ہوں گی۔ تم مجھ کو بھول جاؤ اور سمجھ لو کہ میں ایک پتھر تھا جس سے تم ٹکرائی تھی۔ تم مجھ بے حس انسان کے پیچھے نہ دوڑو۔ میں ایک حسین رنگ ہوں جو اچھا لگتا ہے مگر جسے تم چھو نہیں سکتی۔ اگر تم اپنی محبت خود تک محدود رکھ کر ابدی مسرت کی راہ تلاش کر لو تو تمہاری زندگی ایک کامیاب زندگی ہوگی۔''

''عشرت! یہ ماحول بڑا زہریلا ہے، جو تم جیسی نہ جانے کتنی پاک لڑکیوں کو ناپاک کر رہا ہے۔ ہمیں اس اندھیرے سے نکلنا ہوگا اور نئی زندگی کی تعمیر کرنی ہوگی۔ مجھے اس کام میں تمھاری ضرورت ہوگی عشرت! اور مجھے امید ہے کہ تم میری خواہش پوری کرو گی۔'' عشرت ساکت کھڑی سنتی رہی۔ کافی دیر کے بعد بولی۔

''انور بھائی! آج سے آپ میرے بھائی ہیں اور میرے محسن۔ مجھے آپ نے تاریک گڑھے سے نکال کر ایک اونچے مقام پر کھڑا کر دیا ہے۔ اور اب میں مطمئن ہوں۔

''مگر کاش! کاش!'' وہ جذباتی انداز میں بولی۔ ''آپ میرے لیے انور ہی رہتے، انور بھائی نہ ہوتے۔'' وہ سسک رہی تھی۔

''عشرت!'' میں نے تنبیہ کے لہجے میں کہا۔ ''تم ایک بار پھر جذباتیت میں بہہ رہی ہو۔ یہ تمھارے مسلک کے خلاف ہے۔ سنبھلو عشرت سنبھلو۔'' میں نے اپنے رومال سے اس کے آنسوؤں کو خشک کیا اور نرم لہجے میں کہا۔ ''عشرت! میری کوئی بہن نہیں تھی، سوائے آپا جان کے۔ اور آج مجھے تمھیں اپنی بہن بنا کر اتنی خوشی ہو رہی ہے کہ آنسو ہی اس کا اظہار کر سکتے ہیں۔ اور اس سے زیادہ مجھے اس کی خوشی ہے تم نے آخر اپنا راستہ پالیا۔ خدا کرے تم اس پر قائم رہو میری بہن! اور بلندیوں کی معراج کو حاصل کر لو۔''

عشرت کا چہرہ گلنار ہو رہا تھا۔ اس پر عجیب سی ملکوتی معصومیت آ گئی تھی۔

''تم دونوں یہاں کیا کر رہے تھے؟'' آپا جان نے اسی وقت داخل ہو کر ہنستے لہجے میں

کہا۔

''تجدید محبت۔'' میں نے جواب دیا۔

[ماہنامہ 'معیار'، میرٹھ، نومبر ۱۹۵۱ء۔ فروری ۱۹۵۲ء]

خطوط و نکات

شمسی فاروقی ایم۔اے

شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے آغاز میں اپنا قلمی نام شمسی فاروقی رکھا تھا جسے کچھ دنوں کے بعد ترک کر دیا، ان کی خودنوشت میں یہ داستان موجود ہے۔ خیر، زیر نظر تحریر فاروقی صاحب کا ایک خط ہے جو انھوں نے مدیر 'معیار' کو لکھا تھا۔ اس خط کو پڑھ کر آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ تقریباً ۲۰ سال کی عمر میں ان کا مطالعہ اور تنقیدی تیور کس درجے کے تھے۔

ستمبر کے شمارے میں آپ نے ڈرامے کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے، اس پر اگر میں کچھ عرض کرنا چاہوں تو شاید کئی صفحے درکار ہوں لیکن چند باتیں ضرور کہوں گا۔

شا نے ہمیشہ ڈرامے stage کے لیے لکھے۔ یہ صحیح ہے کہ اس نے اسٹیج کے لیے تمام تر ہدایات چھپی ہوئی کتابوں میں برقرار رکھیں اور بعد میں بہت لمبے لمبے دیباچے جوڑے، لیکن وہ لکھے گئے تھے اسٹیج ہی کے لیے اور سب کے سب نہایت کامیاب ہیں۔ صرف چند ڈرامے جس میں سب سے مشہور Back to Methuselah ہی اس نے اسٹیج کے لیے نہیں لکھے تھے۔ لہٰذا یہ کہنا درست نہیں ہے کہ شا نے ڈرامے کی ایک نئی صنف پیدا کی جو ذہن کے اسٹیج کے لیے ہوتی ہے۔ ایسا اگر کسی نے کیا ہے تو ہارڈی نے اپنے مشہور ڈرامے 'دی ڈائنسٹس' (The Dynasts) میں لیکن وہ ڈرامے سے زیادہ ایک نظم ہے۔ اور پھر بھی صرف اس لیے اسٹیج کرنے کے لائق نہیں ہے کہ اس کا کینوس بہت وسیع ہے۔ لیکن بعض لوگوں کی رائے میں اس کی نہایت عمدہ فلم بن سکتی

ہے، میرا ابھی یہی خیال ہے۔ اس کے علاوہ ہارڈی کی یہ کوئی اُپج نہیں تھی۔ ہارڈی سے بہت پہلے
شیلی نے شاید ۱۸۲۱ء میں اپنا مشہور ڈراما *Prometheus Bound* اس طرح لکھا تھا لیکن یہ
سب شیکسپیئر اور ملٹن کے ڈراموں کی طرح ڈرامائی نظمیں ہی ہیں بلکہ منظوم ڈرامے ہیں۔ ان کا
فرق واضح ہے۔ بہر حال ڈرامے کے لیے اسٹیج اتنا ہی ضروری ہے جتنا اس کے کردار۔ یہ فرض کرنا
ایک بہت بڑی بھول ہے کہ ڈرامہ ذہن کے اسٹیج کے لیے بھی لکھا جا سکتا ہے، لکھا تو جا سکتا ہے لیکن
وہ ڈرامہ نہ ہوگا، کچھ اور ہوگا۔ اور حقیقت تو یہ ہے کہ بغیر اسٹیج پر دیکھے ہوئے کسی ڈرامے کی کامیابی
کا اندازہ ممکن ہی نہیں ہے۔ مثال کے طور پر رومیو اور جولیٹ شیکسپیئر کا ایک کمزور ڈرامہ ہے لیکن
اسٹیج پر اس کا زور ہزار گنا بڑھ جاتا ہے۔ اگر آپ اردو میں ایسے ڈراموں کی ہمت افزائی کریں گے
جو اسٹیج کرنے کے قابل نہ ہوں تو آپ ادب کی کوئی خدمت نہ کر سکیں گے۔ ڈرامے اسٹیج ہو پائیں
یا نہ ہو پائیں لیکن ان کو اسٹیج کرنے کے قابل ہونا چاہیے۔

ڈرامے کی اسٹیج کی خوبی، اور اس کے مکالمے کی ادائیگی خود ہی نقدِ تمثیل کے اہم مسئلے
ہیں اور ان پر پر مفصل اظہار خیال کرنا اس وقت ممکن نہیں ہے، انشاءاللہ بشرط فرصت ڈرامہ کی
تھیوری پر ایک کتاب اردو میں لکھوں گا۔

دوسری بات یہ ہے کہ آپ یہ کہتے ہیں کہ کوئی بھی چیز جو اچانک تحیر خیز وغیرہ ہو، وہ
ڈرامائی کہلا سکتی ہے۔ دراصل آپ نے یہ کہہ کر ڈرامائی اصطلاح کو نہایت صحافیانہ اور ڈھیلے مفہوم
میں استعمال کیا ہے۔ دراصل اچانک، عجیب اور تحیر خیز واقعات 'ڈرامہ' نہیں بلکہ کچھ اور ہوتے
ہیں۔ ان کو میلوڈرامہ کہا جا سکتا ہے۔ اس سے میرا مطلب یہ نہیں کہ ایسے واقعات ڈرامے میں
آتے ہی نہیں، آتے ہیں اور ضرور آتے ہیں، اس لیے کہ ڈرامہ زندگی کا عکس ہوتا ہے (ایک حد
تک) اور زندگی میلوڈرامہ بھی ہوتا ہے لیکن ڈرامہ صرف اس کا نام نہیں ہے۔ مثال کے طور پر
ہملٹ میں پالونیس کے قتل کے علاوہ اور کون سے ایسے واقعات ہیں جن کو آپ صحیح معنوں میں
اچانک اور تحیر خیز کہہ سکیں؟ ہملٹ کے باپ کا بھوت ہمارے لیے باعث تحیر خیز ہو تو ہو لیکن
۱۶۰۳ء کے انگلستان کے لیے وہ اتنا ہی معمولی تھا جیسے ہمارے آپ کے لیے ایک ٹوتھ برش۔

میں نے ابھی کہا تھا کہ ڈرامہ صرف ایک حد تک زندگی کا عکس ہوتا ہے۔ اس لیے میرا
عقیدہ ہے کہ ڈرامہ اور شعر خاص طور پر، اور ادب عام طور پر نہ زندگی کا عکس ہوتا ہے اور نہ تنقید،
بلکہ ادبی نقطۂ نگاہ سے ادب زندگی کا اشتداد یعنی Intensification اور

Exaggeration ہوتا ہے یعنی زندگی کو مشدد طور پر پیش کرنے کا نام ادب ہے۔ مثلاً ہم نے آپ نے اپنی زندگی میں کتنے ہملٹ یا میکبتھ یا اوتھیلو دیکھے ہیں؟ ایک بھی نہیں لیکن ہم سب ایسے ہیں جنھیں تھوڑا بہت ہملٹ بھی ہے، میکبتھ بھی اور اوتھیلو بھی۔ اگر ادب میں زندگی کا اشتداد نہ ہو ادب نرا مشینی ہو جائے۔ کیا وجہ ہے کہ ہم ایک فوٹوگراف دو ر... خریدتے ہیں لیکن ایک قلمی تصویر کے دام دو سو سے لے کر بیس ہزار روپیہ تک ہوتے ہیں؟ اس کی وجہ یہ ہے کہ اگرچہ فوٹوگراف زیادہ سچا ہوتا ہے لیکن اس میں وہ vision نہیں ہوتا جو مصور اپنی تصویر کو دیتا ہے اور یہی vision اس قلمی تصویر کو اشتداد دیتا ہے۔

[ماہنامہ معیار، مدیر: نجم الاسلام، جلد ۵، شمارہ ۱۰، نومبر ۱۹۵۵، میرٹھ]

چیخنے سے فائدہ؟

وسٹن ہیو آڈن

مترجم: شمس الرحمٰن فاروقی

دور حاضر کے سب سے بڑے انگریز شعرا میں سے ایک کی یہ نظم ایک عجیب سا المناک tragic تاثر پیدا کرتی ہے۔ اس کے خطیب (Protagonist) کی نا امیدی (Frustration) اور شکست آلود (Defeatist) ذہنیت قدرتی نتیجہ ہیں، ہمارے دور کی مادہ پرستی اور خدا بیزاری کا۔ اور یہی واضح کرنا اس نظم کا مقصد ہے۔ ہر بند کے آخری دو مصرعے (Refrain) اور آخری بند قابل غور ہیں۔

ترجمہ قریب قریب ہر جگہ لفظی ہے، اور نہ نثر میں ہے نہ نظم میں بلکہ مخلوط ہے۔

[شمس الرحمٰن فاروقی]

(۱)

چیخنے سے فائدہ؟ چلانے سے فائدہ؟
نہیں میری جان تم اپنی چیخیں فوراً بند کر سکو تو اچھا ہو
مجھے اب بوس و کنار کی بھی ضرورت نہیں ہے
مجھے تھوڑی سی چائے پلاؤ
اور اوڑھنے کے لیے کمبل لا دو

یہاں میں ہوں تم ہو
لیکن اس کا مطلب کیا ہے؟ ہمیں کیا کرنا چاہیے؟

(۲)

بہت دن ہو گئے
میں نے اماں سے کہا تھا
میں ایک نیا گھر بناؤں گا ماں! میں یہ گھر چھوڑ رہا ہوں
جان سُن! میں نے اس کے خطوں کا کبھی جواب نہ دیا لیکن
مجھے کوئی اچھا گھر بھی نہ مل سکا
یہاں میں ہوں، تم ہو؟
لیکن اس کا مطلب کیا ہے، ہمیں کیا کرنا ہے؟

(۳)

ایسا ہمیشہ تو نہیں تھا نا؟
شاید نہیں، مگر اب تو ہے
رکھ دو گاڑی کو ادھر، جب زندگی ناکام ہو
تو سیر سے فائدہ؟
یہاں میں ہوں، تم ہو
لیکن اس کا مطلب کیا ہے، ہمیں کیا کرنا ہے؟

(۴)

میری رگوں میں ایک تمنا ہے، ایک یاد ہے اور جب
میں فرش پر آنسو بہاتا ہوں
تو وہ کہتی ہے "تم نے اکثر
آنسو بھی بہائے ہیں"
یہاں میں ہوں، تم ہو
لیکن اس کا مطلب کیا ہے، ہمیں کیا کرنا ہے؟

(۵)

اس کنارے پر بھی ایک پرندے کا بسیرا تھا مگر
اب وہ یہاں نہ آئے گا
میں نے ثابت کر دکھایا ہے
کہ نہ محبت ہے کچھ نہ دنیا ہے کچھ نہ انسان ہے کچھ
یہاں میں ہوں، تم ہو
لیکن اس کا مطلب کیا ہے، ہمیں کیا کرنا ہے؟

[ماہنامہ 'معیار'، مدیر: نجم الاسلام، جلد ۵، نمبر ۶، جون ۱۹۵۵ء، میرٹھ]

پیر مرد

ٹی۔ایس۔ ایلیٹ

مترجم: شمسی فاروقی، ایم۔اے

آڈن کی ایک نظم 'چیخنے سے فائدہ' کے بعد اس صدی کے عظیم ترین انگریزی شاعر ٹی۔ایس۔ ایلیٹ کی ایک نظم پیش کرنے کی جرأت کر رہا ہوں۔ ایلیٹ مشکل پسندوں کا بادشاہ ہے اور اس کی یہ نظم اس کی مشکل ترین نظموں میں سے کہی جاتی ہے۔ اس کی پوری تشریح کرنا ناممکن ہے۔ میں نے شروع میں جو اشارات دیے ہیں، ان کی روشنی میں اس کو سمجھنا کچھ آسان ہو جائے گا۔ ترجمہ حسب سابق مخلوط ہے۔ [شمسی فاروقی]

فاروقی صاحب نے جن 'اشارات' کا ذکر کیا ہے، ان کے حروف اتنے مندمل ہو چکے تھے کہ وہ اندازے سے پڑھنے کے لائق بھی نہ بچے تھے۔ سو مجبوراً یہاں اشارات کو حذف کرنا پڑ رہا ہے۔ نظم کا ترجمہ حاضر ہے۔ [مرتب]

تو پیر ہے نہ جواں ہے
بلکہ تو ایک خواب نوشیں کی مانند ہے
جس میں بڑھاپے کے خواب بھی ہوں اور جوانی کے بھی
یہاں ہوں میں ایک خشک مہینے میں ایک پیر مرد
ایک بچہ مجھے کتاب پڑھ کر سنا رہا ہے اور میں بارش کا منتظر ہوں
میں نہ گرم راہوں ۔سے گزرا

اور نہ سرد بارش سے
نہ گھٹنوں تک کھاری دلدل میں پھنس کر تلوار بازی کی
جہاں مکھیاں کاٹتی ہیں اور جہاں جنگ کرنی پڑتی ہے
میرا مکان ایک منہدم شدہ عمارت ہے
اور کھڑکی پر یہودی کا مسکن ہے، وہ اس مکان کا مالک ہے
وہ اینٹ ورپ کی گلیوں میں کلبلاتا ہے اور
بروسلز میں اس کی کھال کھینچی جاتی ہے اور لندن میں
کبھی اس کو پیوند لگائے جاتے ہیں کبھی چھلکے چھیلے جاتے ہیں
رات کو سامنے کے میدان میں بکری کھانستی رہتی ہے
وہاں چٹانیں ہیں، لوہا ہے، پتھر کے کھیت ہیں، کائی ہے اور
دلدل ہے
ایک عورت باورچی خانے میں چائے بناتی ہے، نالی صاف کرتی ہے اور
میں ایک پیر مرد ہوں
طوفانی میدانوں میں ایک شوریدہ سر

(۲)

یہاں الٰہی نشانیاں عجوبہ روزگار مانی جاتی ہیں،
''ہم ایک نشان دیکھیں گے''
الفاظ کے اندر والے الفاظ گونگے ہیں
تاریکی سے گھرے ہوئے، سال کے شروع میں
عیسیٰؑ کا ظہور ہوا ینگ ٹریاں کی مانند
مگر فصل بہار سڑ گئی تھی، یہوواہ پھل پھول رہے تھے
اور عیسیٰؑ کو لوگوں نے چپکے چپکے
بانٹ لیا، کھالیا، پی لیا
مسٹر سلورو نے بڑے پیار سے اسے بانٹا
رات بھر کمرے میں ٹہل کر

ہا کا گارا نے جو جہلا کے سامنے جھک گیا اور
مادام دے تورنکست نے ایک تنگ و تاریک کمرے میں
روشنیاں بجھا کر اور فراڈلیکن فان کلپ نے بھی
جس نے دروازہ اسے دیکھ کر بند کر لیا

خالی ڈھول
ہوا میں تانے بانے بُنتے ہیں، میں جھوٹے بھوت نہیں دیکھتا
میں ایک خشک مکان میں رہنے والا پیر مرد ہوں
جہاں طوفان ہیں اور گرج

(۳)

یہ سب جان کر
کون معاف کر سکتا ہے، کس کو معاف کر سکتا ہے، سوچو، اب بھی سوچو
کہ تواریخ کتنی ہوشیار ہے، اس میں جھوٹے راستے ہیں
وہ سرگوشی کرنے والے ارمان اور جھوٹے خواب دیتی ہے اور
جھوٹے غرور سے ہماری رہنمائی کرتی ہے، اب سوچو
کہ ہمیں اس وقت ملتا ہے جب ہماری توجہ منتشر ہو جاتی ہے
اور جو کچھ ملتا ہے وہ الجھا، الجھایا ہوا
اتنا الجھا ہوا کہ
ملنے کے بعد ملنے کی تمنا خاک میں مل جاتی ہے، بہت دیر بعد وہ ملتا ہے
جس میں ہم یقین نہیں کرتے اور یا اگر کرتے بھی ہیں
تو محض اپنے حافظہ میں، بھولی باتیں، ہاں بہت جلد
کمزوروں اور نااہلوں کو مل جاتا ہے، اور تب
ہم کو جو ملتا ہے ہم اس سے انکار نہیں کر سکتے
یہاں تک کہ
انکار برابر ہوتا ہے خوف کے، سوچو
نہ ہم بچ سکتے ہیں خوف سے اور نہ ہمت سے، جھوٹی باتیں

اور جھوٹی برائیاں
پیدا کی جاتی ہیں ہماری بے خوف وطن پرستی سے، ہمارے جرائم
نیک کام کہہ کر ہم پر ٹھونسے جاتے ہیں
ہمارے آنسو تباہی کے درخت سے گرتے ہیں
سال نو میں پلنگ خوں خوار
ہم کو غم ختم کر دے گا
اب بھی سوچو کہ
ہم اختتام تک نہیں پہونچے ہیں، اور میں
ایک کرائے کے مکان میں دم توڑ رہا ہوں ذرا سوچو
یہ سب میں نے بے وجہ نہیں کہا ہے اور نہ میں نے
شیطان کی مدد سے یہ تصویریں تمھیں دکھائی ہیں
میں جو کہتا ہوں ایمان داری سے
میں تمھارے دل کے نزدیک تھا مگر وہاں سے مجھے ہٹا دیا اور
میرا حسن خوف سے مرجھا گیا اور
خوف موت سے
میرے جذبات کھو گئے ہیں، میں انھیں کیوں رکھوں
جب ہر چیز آزمودہ ہو جاتی ہے؟
میں نے اپنی آنکھیں، اپنی زبان، اپنے کان، اپنے ہاتھ کھو دیے ہیں
میں تمھارے پاس کیسے آؤں؟

(۴)

ہزاروں جھوٹی باتیں
ان کے سرد ہذیان کو تیزی بخشتی ہیں
جب احساس مرجاتا ہے تو لوگ ذائقہ تیز کرنے کے لیے
چٹ پٹی چیزیں کھاتے ہیں (ویسے ہی یہ لوگ ہیں)

یہاں انتشار آئینوں کی زیادتی سے اور بڑھ گیا ہے لیکن مکڑی کیا
اپنے کام روک دے گی، کیا آدم خور کیڑے
رُک جائیں گے؟ سب کے سب دور پھینک دیے گئے ہیں
وہاں جہاں کانپتے ہوئے ریچھ بھی نہیں ہیں اور
وہ ذرہ ذرہ ہو گئے ہیں، وہ ہواؤں سے ٹکراتے ہیں
طوفانی آب نائے میں، یا پھر
برف پر سفید پروں کی مانند پڑے ہیں، خلیج انھیں لے لیتی ہے
اور ایک پیرمرد تجارتی ہواؤں سے ڈر کر
ایک کونے میں سوجاتا ہے
مکان کے مکیں
جیسے کسی ذہن خشک کے خیالات
ماہ خشک ہیں

[ماہنامہ 'معیار'، مدیر: نجم الاسلام، جلد ۵، شمارہ ۸، ستمبر ۱۹۵۵ء، میرٹھ]

ایک پرانی غزل

شمس الرحمٰن فاروقی

ہر بات جب تلک نہ ہو آزردگی کی بات
دعوائے شوق بھی ہے فقط دل لگی کی بات

زخمِ دلِ خراب میں ہیں صد جہان رنگ
کس منھ سے ہم کہیں بھلا کم مائیگی کی بات

آئینِ عشق ہم سے نہ ٹوٹے کبھی کہ ہے
محبوب سنگ دل کی بھی نازک دلی کی بات

دامن لیے ہے حشر اور ان کو نہیں ہے ہوش
ہم سے کریں تو وہ بھی کبھی آگہی کی بات

ہر پیکرِ جمیل کو محبوب کہہ دیا
اب تک ہے دل کو یاد وہ آوارگی کی بات

صد رنگ شمعِ غم سے چراغاں بھی کرلیں ہم
ہے دل بری کی بات تو رنگیں دلی کی بات

وہ ہجر کی سہی کوئی دولت تو ہو عطا
ہم بھی تو کرسکیں کبھی آخر کسی کی بات

[’بازیافت‘، مرتبہ: ابرار اعظمی، غزل ۱۹۵۸ء کی ہے]

نذر فاروقی

شمس الرحمٰن فاروقی کا اس طرح جانا یقیناً دنیائے ادب خصوصاً اردو دنیا کے لیے خسارۂ عظیم ہے۔ مختلف اخباروں، رسائل، نیوز پورٹل اور سوشل میڈیا میں اردو زبان وادب سے وابستہ بیشتر قلم کاروں نے انھیں خراج عقیدت پیش کیا۔

فاروقی صاحب کی تنقید، فکشن اور شاعری پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور آئندہ بھی لکھا جاتا رہے گا لیکن چونکہ اس کتاب کی نوعیت 'الوداعیہ' کی ہے، سو میں نے ان کی شخصیت پر زیادہ توجہ مرکوز رکھی، کیوں کہ فاروقی صاحب کا شمار ان لوگوں میں ہوتا ہے جن کے کارنامے اور شخصیت دونوں معاشرے کا بیش قیمت اثاثہ ہیں اور دونوں آپس میں مربوط بھی ہیں۔

زیر نظر باب میں کچھ ایسے معاصر ادیبوں کے تاثرات شامل کیے گئے ہیں جو فاروقی صاحب سے کسی نہ کسی حوالے سے وابستہ رہے ہیں، ان کے ساتھ کام کیا ہے، ان کے ساتھ وقت گزارا ہے یا ان کے ساتھ خط و کتابت کی ہے، تاکہ فاروقی صاحب کے کچھ اور شخصی گوشے ہم پر ظاہر ہو سکیں۔ بلاشبہ ایسے اور بھی بہت سے لوگ ہوں گے لیکن اپنے محدود وسائل اور تنگیٔ وقت کے سبب میں ان سے رابطہ نہ کر پایا، لہٰذا یہاں فاروقی صاحب کے صرف کچھ ہی معاصرین و مقربین کے مضامین شامل کیے جا رہے ہیں۔ اگرچہ ان میں کچھ مضامین شائع شدہ ہیں لیکن بیشتر میری درخواست پر لکھے گئے ہیں، میں ان تمام حضرات کا شکر گزار ہوں جنھوں نے میری گذارشات کو عزت بخشی۔

یہی چاند تھا سر آسماں

ظفر اقبال

ہے جہاں زندۂ جاوید لکھائی تیری
جیتے جی مار گئی ہم کو جدائی تیری
تم جنھیں چھوڑ گئے ہو کہو اب جائیں کہاں
وہ ترے لوگ جو دیتے ہیں دُہائی تیری
اب اندھیرے ہی اندھیرے ہیں یہاں ان کے لیے
جن کی قسمت میں نہیں چہرہ کشائی تیری
چاند سورج ہوں ستارے ہوں کہ سیارے ہوں
سبھی حیراں ہیں کہاں تک تھی رسائی تیری
ایک میں کیا مرے جیسے ہیں ہزاروں لاکھوں
معترف ہے یہاں پر ساری خدائی تیری
کیا کتنوں کو یہاں صاحب ثروت اور ہے
حرز جاں سب کے لیے بات بتائی تیری
رہیں گے لرزہ بر اندام دھندلکے سارے
شمع ہے تیز ہواؤں نے جلائی تیری
کہیں ممکن ہی نہیں تیری سخاوت کا شمار
ہم یہاں بیٹھ کے کھاتے ہیں کمائی تیری
ظفر امید ہے شاید کہیں اُڑ کر پہنچیں
اس کے دربار میں باتیں یہ ہوائی تیری

یادِ یارِ مہرباں آید ہمے

ظفر اقبال

مجھے ان کے انتقال کی روح فرسا خبر جب ملی تو مجھے یوں لگا کہ جیسے میرے ہاں نقب لگی ہے اور کوئی میرے گھر کا صفایا ہی کر گیا ہے۔ یہاں تک کہ میں اس کی کہیں رپٹ بھی نہیں درج کروا سکتا۔ فون کرنے کی کوشش کی لیکن وہ بند تھا۔ عزیزی محمود الحسن نے دو دن بعد ایک نمبر دیا کہ اس پر بات ہو سکتی ہے، لیکن وہ بھی بند ملا۔ پھر اس برخوردار نے ایک اور نمبر دیا کہ یہ ان کی صاحبزادی مہر افشاں کا نمبر ہے، لیکن پھر نا کام رہا کہ سب نمبر بند آ رہے تھے۔ پھر سوچا کہ رابطہ اگر ہو بھی جاتا تو یہی کچھ ہونا تھا کہ میں مہر افشاں سے اظہارِ تعزیت کرتا اور وہ میرے ساتھ کہ دونوں ایک دوسرے کا دکھ سمجھتے ہیں۔ میں نے ان سے یہ بھی کہنا تھا کہ فاروقی مجھ سے پانچ سال چھوٹے تھے، مجھے تو پہلے مر جانے دیتے!

جلدی تجھے جانے کی بھلا کیا تھی مرے دوست

تم چل دیے باری تو یہ میری تھی مرے یار

سینکڑے کی دہائی میں داخل ہو چکا ہوں۔ حافظے کی تختی سے بہت کچھ محو ہو چکا ہے۔ کچھ یادیں باقی رہ گئی ہیں، دھندلی اور نامکمل۔ میرا ان کے ساتھ تعلق کم و بیش نصف صدی کو محیط ہے۔ مجھے ان کے جریدے 'شب خون' نے بھارت میں متعارف اور پرموٹ کیا ورنہ وہاں مجھے کوئی نہیں جانتا تھا۔ اس نابغۂ روزگار ہستی کے کمالات اور کنٹری بیوشن کیا تھے، یہ بتانے کی ضرورت اس لیے نہیں کہ یہ سب کچھ ساری دنیا جانتی ہے۔ وہ ایک لیجینڈ فینا مینا تھا۔ جدید اردو ادب کے لیے ان کی خدمات رہتی دنیا تک یاد رکھی جائیں گی۔ یہ رسمی جملے ہیں، ان کی بھی ضرورت نہیں تھی۔

میں نے مہر افشاں سے یہ بھی کہنا تھا کہ یہ آپ لوگوں نے کیا کر دیا ہے۔ ابھی پچھلے ماہ

ان سے بات ہوئی تھی۔ معلوم ہوا کہ سب لوگ میرا یہ شعر پڑھ پڑھ کر خوش ہو رہے تھے:

بخارات ہیں اس قدر پیٹ میں
کہ مشکل سے ہوتی ہے پتلون بند

حتیٰ کہ فاروقی نے اس غزل کے دو شعر اور بھی سنائے اور بڑا لطف لے لے کر۔ اس قدر زندہ آدمی کہ مرحوم کیسے لکھوں؟

کیا دھوپ تھی کہ ساتھ گئی آفتاب کے

جب بھی لاہور آتے تو میرے ہاں ضرور تشریف لاتے۔ ایک بار اکیلے آئے، دوسری بار اپنی بیگم صاحبہ کے ہمراہ اور تیسری بار چند سال ہی پہلے مہر افشاں فاروقی کے ساتھ۔ ایک مختصر ملاقات ان کے ساتھ جدہ یا ابوظہبی کے ایک مشاعرے میں بھی ہوئی۔ یہ عجیب بات ہے کہ میں کبھی بھارت جا ہی نہیں سکا۔ میں چونکہ باقاعدہ مشاعرہ باز نہیں تھا، اس لیے کسی نے مشاعرے پر بھی نہیں بلایا۔ البتہ کوئی ڈیڑھ دو سال پہلے 'ریختہ' والوں نے اپنے افتتاحی اجلاس کی صدارت کے لیے بلایا لیکن میں جا نہ سکا۔ مجھے یاد ہے ان کی فرمائش پر میں نے ان کو اپنی تصویر بھیجی تھی جس کی پشت پر ایک شرارتی سا قطعہ بھی تھا، جس کا دوسرا شعر اس طرح تھا:

تصویر کا عکس بھیجتا ہوں اُلٹا
فاروق الرحمٰن شمسی کے لیے

انھوں نے تعریف کی اور خوش بھی ہوئے لیکن یہ بھی لکھا کہ دوسرے مصرع میں کوئی نصف رُکن کی وزن میں کمی رہ گئی ہے جو میں نے اس طرح سے پوری کرنے کی کوشش کی۔ 'رطب و یابس'، ہی کی ایک غزل کا شعر ہے:

شمس الرحمٰن فاروقی
یہ رائے مزید ہو مبارک

یہ بات دوبارہ لکھنا چاہتا ہوں کہ ان کے پرچے 'شب خون' نے مجھے بھارت کیا پوری اردو دنیا میں شیطان کی طرح مشہور کر دیا:

ایک بار پھر ان کا وعدہ تھا کہ لاہور آئے تو مجھ سے ملنے کے لیے ضرور آئیں گے لیکن:

اب دل کے خاکداں میں اسے ڈھونڈتے پھرو
جو کہکشاں کی راہ گزر سے نکل گیا

ایک یادگار دور کی جھلکیاں

محمد سلیم الرحمٰن

آخر شمس الرحمٰن فاروقی بھی اس وبائی سال کے دوران میں عالم فانی سے رخصت ہو گئے۔ اردو ادب کے دل دادگان مدتوں ان کی کمی محسوس کریں گے۔ ان کی ہمہ گیر تخلیقی صلاحیت سے انصاف کرنے کے لیے ایک طویل مضمون بلکہ پوری کتاب درکار ہے۔ فی الحال ان کی یاد کو تازہ کرنے کے لیے اپنے ہی ایک کالم کا، جو ۲۰۱۸ء میں روزنامہ 'دی نیوز' میں شائع ہوا تھا، قدرے آزاد ترجمہ حاضر ہے۔

میں تو یہ کہنا نہیں چاہتا کہ شمس الرحمٰن فاروقی کو دن رات آٹھ پہر کام کرنے کی لت پڑ گئی ہے۔ کسی کو دھتی قرار دینا ذرا بھی زیب نہیں دیتا۔ 'لت' اور 'دھتی' دونوں لفظوں سے ناپسندیدگی کی لپٹ سی آتی ہے۔ خیر، اسے تو جانے دیجیے۔ جوں ہی نظر آتا ہے کہ فاروقی نے کتنا کچھ لکھا اور پڑھا اور ترجمہ کیا اور ان کی کارگزاری سے کس درجہ براقی کا احساس وابستہ ہے تو زبان گنگ رہ جاتی ہے۔ یہ سمجھنا مشکل ہے کہ کسی کو اتنی اہلیت اور فرصت نصیب ہو سکتی ہے کہ وہ تخلیقی سطح پر مسلسل اپنا جوہر دکھاتا رہے۔ یہ بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ فاروقی سرکاری افسر بھی تھے اور بالآخر بعض اہم عہدوں پر فائز رہے۔ سول سروس میں کسی طرح کے ممتاز مقام تک رسائی سے شاید احساس تفاخر دوبالا ہو جاتا ہو لیکن یہ سربلندی عموماً نہایت بوجھل اور تھکا دینے والی ثابت ہوتی ہے۔ علاوہ ازیں، فضول کاموں اور کاغذ بازی میں وقت بھی ضائع ہوتا ہے اور توانائی بھی۔

لہٰذا مجھے یہاں یہ مسئلہ درپیش ہے کہ کسی روزنامے میں طے شدہ اور محدود جگہ میں فاروقی کے حیران کن تحریری کمالات سے کافی وشافی انداز میں کیسے نمٹا جائے؟ یہ بالکل ناممکن

معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ خود کو اس کالم میں ان کے مختصر فکشن پر اظہار خیال تک محدود رکھوں گا۔ وجہ یہ کہ میں نے اس مختصر فکشن کو جتنی مرتبہ پڑھا، وہ بے مثال معلوم ہوا اور ہماری ادبی اور ثقافتی تاریخ کے ایک گزرے دور کی دل فریبی اور اسرار سے لبالب نظر آیا۔ فاروقی کا کمال یہ ہے کہ وہ کسی ہنر مند خالق کی طرح ماضی کے ان دور تک پھیلے ہوئے سیر بینی مناظر کی شور انگیز تصویر کھینچ دیتے ہیں۔ ان پر کسی زماں نورد کا گمان ہوتا ہے۔ ان کے مختصر فکشن پر تاریخی ہونے کا لیبل چسپاں کیا جا سکتا ہے لیکن یہ لیبل گمراہ کن ہوگا۔ یہ ہے کہ واقعات اور شخصیات کا ذکر کرتے ہوئے حقائق کے آثار، سہارا دینے کے لیے، موجود ضرور ہوتے ہیں۔ تاہم مجموعی تاثر تخیلاتی سطح پر تازہ کاری ہی کا ملتا ہے۔

سب سے پہلے میں 'فی الفور' 'لاہور کا ایک واقعہ' پر اچٹتی سی نظر ڈال کر آگے بڑھنا چاہوں گا۔ یہ 'سوار' نامی مجموعے کا سب سے کمزور حصہ ہے۔ فاروقی کا کہنا ہے کہ اس قصے میں جو واقعات بیان ہوئے ہیں وہ انھوں نے خواب میں دیکھے تھے۔ ان کا یہ قول درست ہو سکتا ہے۔ بیانیے میں ایک لایعنی دہشت رچی ہوئی ہے جس سے ہم بعض دفعہ خوابوں میں دو چار ہو جاتے ہیں، لیکن خواب ناتراشیدہ جواہر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اگر انھیں تراش خراش کے عمل سے نہ گزارا جائے تو ان کی آب و تاب نمایاں نہیں ہوتی۔ اس طرف توجہ نہیں دی گئی۔

تین ناولٹوں کا تانا بانا مرزا غالب، میر تقی میر اور مصحفی کی بیگم کی مدد سے تیار ہوا ہے۔ چوتھے ناولٹ کا پس منظر اٹھارویں صدی کے وسط کی دہلی ہے۔ اس میں چند ایک کردار حقیقی ہیں لیکن جن کرداروں کے گرد کہانی گھومتی ہے وہ، جہاں تک علم ہے، فرضی ہیں۔ ویسے، ممکن ہے، میں غلطی پر ہوں کیوں کہ فاروقی کی گرفت حقائق اور تفصیلات پر اتنی کڑی ہے کہ حقیقت کو فکشن میں سے چھان کر الگ کرنا مشکل ٹھہرتا ہے۔

دوسرے ناولٹوں کے مقابلے میں مرزا غالب سے متعلق ناولٹ کم اثر انگیز معلوم ہوتا ہے۔ ہمیں غالب کی پسند اور ناپسند، تپاک اور فیاض کا خاصا اندازہ ہو جاتا ہے۔ ہمیں ان کی کمزوریوں سے بھی آگاہی ہوتی ہے۔ غالب نے انانیت سے مغلوب ہو کر یہ فرض کر لیا تھا کہ برصغیر میں جتنے بھی مقامی فارسی شعرا ہیں، ان میں یہ اہلیت ہی نہیں کہ فارسی سے منصفانہ طور پر نباہ کر سکیں۔ صرف وہ اکیلے ہی مستند فارسی شعر گو ہیں۔ غالب کے کمال کے آج سبھی معترف ہیں لیکن انھوں نے دوسرے فارسی شاعروں اور عالموں کو جس طرح لتاڑا ہے، وہ اب محض خود پسندانہ

اِزراہٹ لگتی ہے۔ غالب اور راوی کے درمیان، جو غالب کا پرستار ہے، چھیڑ چھاڑ پُرلطف ہے۔
ماحول حقیقت سے قریب اور پُرکارانہ ہے۔

میر تقی میر اور نور السعادت کا المناک معاشقہ دل کو چھو لینے والی چلبلاہٹ اور راستی سے بیان ہوا ہے۔ نور السعادت، جو لوگوں میں نور بائی کے نام سے زیادہ معروف تھی، سترہ اٹھارہ سال کی طوائف تھی، فن کی پکی، اور اپنی یکساں طور پر باہنر ماں کے ہمراہ اٹھارویں صدی میں اصفہان سے دہلی آئی تھی۔ نور بائی ایک حقیقی شخصیت ہے۔ آیا میر صاحب اسی کے عشق میں مبتلا ہوئے تھے یا کسی اور کے، اس بارے میں یقین سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ میر پر کچھ عرصے دیوانگی طاری رہی تھی۔ اس کا اعتراف انھوں نے 'ذکر میر' نامی آپ بیتی میں کیا ہے۔ ممکن ہے محبوب تک رسائی میں ناکامی ہی دیوانگی کا سبب ہو۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ دوسری جانب سے گرم جوشی کا مظاہرہ نہ کیا گیا ہو۔ بہرحال، ناولٹ میں ان کی معشوقہ نور السعادت ہی ہے۔ فکشن میں بہت سی باتوں کو اس طرح دکھانا ممکن ہے کہ ان پر حقیقت کا گمان ہو۔ معاشقے کی روداد کو جوش وخروش سے ادا کیا گیا ہے اور مجموعی تاثر خوب ہے۔ ایک ایسے عہد کی فضا کی، جو ہمارے لیے بھولے بسرے فسانے سے زیادہ نہیں، چونکا دینے والی مشاقی سے بازآفرینی کی گئی ہے۔ جس شبینہ منظر میں میر اور نور السعادت آخری مرتبہ ملتے ہیں وہ ایسی حس لذت سے مزین ہے جس کی اردو ادب میں مثال نہیں۔

تیسری کہانی میں منظر نامہ دہلی سے لکھنؤ منتقل ہو گیا ہے۔ انیسویں صدی کا آغاز ہو چکا ہے۔ بیانیہ خاصا رواں دواں ہے لیکن راویوں کے مختلف ہونے سے قدرے پیچیدگی ظہور میں آئی ہے۔ مرد راوی کا والد، جو بقید حیات نہیں، کبھی مصحفی کا مودب شاگرد تھا۔ خود مصحفی بھی فوت ہو چکے ہیں۔ بیٹا، جو امیر تاجر ہے، مصحفی کی بیوہ کی تلاش میں نکل پڑا۔ بیوہ کے بارے میں اس نے فرض کر لیا تھا، اور اتفاق سے یہ مفروضہ قطعی طور پر حقیقی ثابت ہوتا ہے کہ وہ مفلوک الحالی کی زندگی بسر کر رہی ہوگی۔ وہ بیوہ کو ڈھونڈنے میں کامیاب رہا، مدد بھی کی اور کبھی کبھار احوال پرسی کے خیال سے ملنے بھی چلا جاتا۔ بیوہ نے خاصی تفصیل سے بتایا کہ مصحفی کے ہمراہ اس نے کس طرح کی زندگی گزاری تھی۔ قصے میں ایک تیسری آواز بھی در آتی ہے جو مصحفی کی ہے۔ بیوہ کو چند واقعات یاد آ گئے جو اس نے مصحفی کی زبانی سنے تھے۔ آوازوں کا یہ آمیزہ تکنیکی مہارت کا تقاضا کرتا تھا۔ خوش قسمتی سے فاروقی اس مسئلے سے نمٹنے میں کامیاب ہیں۔ یہاں بنیادی طور پر ایک صورت دار عورت کو ہمدردی کی نظر سے دیکھا گیا ہے۔ اس سفر میں، جو بظاہر بے نکاحی گھریلو زندگی سے

شروع ہوکر ایسے حالات تک جا پہنچا جن میں وہ خود کو غیر محفوظ سمجھتی ہے، آسائش کے مختصر وقفے بھی آتے ہیں جو کرب آمیز بردباری کے حامل ہیں اور جنھیں از غیبی اشک شوئی سے مشابہت دی جا سکتی ہے۔

آخری ناولٹ، جو اغلباً اثر انگیزی میں سب سے بڑھ کر ہے، حد سے زیادہ معمہ آسا ہے۔ شاید اس کی دل کشی اس فہمید سے پرے ہونے کی حالت میں مضمر ہے۔ مجموعے کی باقی کہانیوں کے خاتمے قبول خاطر ہیں۔ 'سوار' نامی ناولٹ کے بارے میں نہیں کہا جا سکتا۔ مرکزی کردار دو ہیں۔ ایک معلم ہے اور دوسرا امیر کبیر تاجر۔ تاجر کو شاعری سے لگاؤ ہے۔ دونوں میں دوستی ہو جاتی ہے۔ کہانی میں اُبال اس وقت آتا ہے جب دہلی میں (ہم پھر اٹھارویں صدی میں جا پہنچے ہیں) یہ افواہ گردش کرنے لگتی ہے کہ ایک پُراسرار سوار شہر میں سے گزرے گا۔ مقررہ دن آنے پر وہ ظاہر ہوتا ہے اور غائب ہو جاتا ہے۔ کسی کو علم نہیں کہ وہ کون ہے۔ یہ آسیبی ہستی کس بات کی نمائندگی کرتی ہے؟ موت یا نکبت یا سرور وقت؟ کیا وہ چندروزہ چیزوں کی علامت ہے؟ معلم محسوس کرتا ہے، گو اس کے احساس کا کوئی واضح سبب نہیں، کہ ایک عظیم موقع اسے ملا تھا جس سے فائدہ اٹھانے میں ناکام رہا۔

معلم اور تاجر کی دوستی اچانک ختم ہو گئی۔ تاجر نے، جو کسی کی محبت میں گرفتار تھا اور جسے محبت کا جواب محبت سے نہ ملا تھا، فیصلہ کیا کہ وہ فقیر بن کر زندگی گزارے گا۔ اس نے اپنی حویلی کو کھلا چھوڑ دیا اور لوگوں سے کہا کہ وہ حویلی سے جو چاہیں اٹھا کر لے جائیں۔ تھوڑے دن بعد وہ خود بھی شہر چھوڑ کر کہیں چلا گیا۔ یوں سمجھیے کہ وہ عشق مجازی سے گزرا، مکمل طور پر تارک ہوا اور زمان ومکان سے ماورا۔ آفاق کی ان حدود کے اس کے لیے معنی نہ رہے۔

اس اثنا میں معلم خود بھی، اتفاقی طور پر کسی کے عشق میں گرفتار ہوا۔ اسے کامیابی کی امید نظر نہ آئی اور دوبارہ اپنی معمول کی زندگی کی طرف لوٹ گیا۔ اسے یہ بھی محسوس ہوا کہ وہ کسی ایسے فرد سے واقف رہا تھا جو سچ مچ عظیم تھا اور وہ خود ایک عمیق اسرار کا گواہ رہ چکا تھا۔ مگر عشق میں اپنے آپ کو اس طرح لٹا دینے کی جرأت نہ رکھتا تھا کہ اپنی شناخت ہی کو تج دے۔

اس پر حیران ہوا جا سکتا ہے کہ اٹھارویں صدی کے ہندوستان میں آخر ایسا کیا تھا جس نے فاروقی کو فریفتہ کیے رکھا؟ اپنے مختصر پیش لفظ میں فاروقی کہتے ہیں کہ اس دانش کے برعکس، جو ہم پر تھوپ دی گئی ہے اور جس میں کراہت آمیز تکرار کے ساتھ ساری توجہ سیاسی زوال اور اس

کے نتیجے میں برپا ہونے والی ابتری پر مبذول رہتی ہے، اٹھارویں صدی میں بڑی گہما گہمی تھی۔
پرانا ازیل نظام ٹوٹ پھوٹ چکا تھا اور وجود میں آنے والی آڑی ترچھی دراڑوں کے جال میں
ے تازہ خیالوں کی کونپلیں پھوٹ رہی تھیں۔ انگریزی راج نے ہر شے کو مسل کر رکھ دیا۔ آخر میں
ایک سوال باقی ہے۔ فاروقی نے اپنے زمانے کے بارے میں فکشن کیوں نہ لکھا؟ یہ کام وہ ہم میں
ے بیشتر سے بہتر طور پر انجام دے سکتے تھے۔

ایک کلید چند دروازے

صدیق عالم

شمس الرحمٰن فاروقی سے میری ملاقاتیں اتنی زیادہ بھی نہیں کہ میں ان کی شخصیت پر پر حاصل روشنی ڈال سکوں نہ یہ مضمون اس بات کا متحمل ہوسکتا ہے کہ ان کی جمع کتاب کا احاطہ کر سکے۔ اسے زیادہ سے زیادہ ایک وقتی جنون یا جذبے سے معنون کیا جا سکتا ہے جس طرح ایک من موجی موج کسی بڑی چٹان سے ٹکرا کر اپنا سارا جوش کھو دیتی ہے، دوسرے لفظوں میں میری حیثیت ایک کلید سے کمرے میں جھانکتی آنکھ سے زیادہ کی نہیں ہے۔

'شب خون' کو بند ہوئے کئی برس بیت چکے تھے جب پہلی بار کلکتہ میں ان سے میری روبرو ملاقات ہوئی۔ اس کے بعد ان سے مزید دو تین ملاقاتیں رہیں۔ میری آخری ملاقات جشن ریختہ کے موقع پر دلی میں ہوئی تھی، بہت ہی سرسری جو بہت کم لفظوں اور زیادہ مسکراہٹوں پر مشتمل تھی۔ پچھلے پچیس تیس برسوں میں فون پر گاہے گاہے ان کے ساتھ باتیں ہو جایا کرتی تھیں، بہت ہی خوشگوار گفتگو، ادبی، ذاتی، یہ وہ، مگر وہ گفتگو ایسی نہ ہوتی کہ ہم کسی بات کے سلسلے میں کسی نتیجے پر پہنچ سکتے تھے۔ 'شب خون' کے بند ہونے کا اعلان ہو چکا تھا جب ایک دن فون پر گفتگو کے دوران میں نے ان سے کہا تھا کہ وہ رسالے کی ذمہ داری کسی دوسرے کے کندھے پر ڈال کر اپنی نگرانی میں اسے جاری رکھ سکتے تھے تو انھوں نے جو جواز پیش کیا وہ بجائے خود اس بات کا بیّن ثبوت ہے کہ مدیر کے طور پر کس طرح انھوں نے اپنے رسالے کے لیے خود کو وقف کر رکھا تھا۔ انھوں نے جواب دیا کہ ڈھیر سارے افسانوں کو پڑھ کر کون مناسب افسانوں کا انتخاب کرے گا۔

'افسانے' انھوں نے صرف افسانوں کا نام کیوں لیا یہ آج بھی میری سمجھ سے باہر ہے۔ یقیناً انھیں یہ پریشانی غزلوں، نظموں، تنقیدی اور تحقیقی مضامین یہاں تک کہ قاری اور فنکار کے

خطوط کے انتخاب کے سلسلے میں بھی پیش آتی ہوگی کیوں کہ انھیں نہ صرف وہ یکساں اہمیت کے حامل سمجھتے تھے (بعد میں 'خبر نامہ شب خون' میں تو انھوں نے خطوط کو خاص جگہ دی تھی) بلکہ ان کے انتخاب میں بھی وہ اتنے ہی سنجیدہ تھے۔ کچھ بھی ہو، اچھی چیزوں کا انتخاب، یہ وہ چیز تھی جس کے سلسلے میں وہ کسی پر بھروسہ نہیں کر سکتے تھے، اور 'شب خون' کو انھوں نے اپنے خون سے سینچا تھا۔ یہ ایک اہم وجہ تھی 'شب خون' کے بند ہونے کی، جیسا کہ انھوں نے اس وقت بتایا تھا۔ وہ تخلیق کے انتخاب میں کسی طرح کا سمجھوتہ کرنے کے حق میں نہ تھے۔ رسالے کا چہرہ سنوارنے میں ہوسکتا ہے ان کی اپنی ذاتی پسند یا ناپسند کا بھی دخل رہا ہو یا ادب کو دیکھنے کا ان کا اپنا نظریہ رسالے پر اثر انداز رہا ہو۔ یہاں میں اس بحث میں پڑنا نہیں چاہتا کہ 'شب خون' کے سبب ان کی مقبولیت کو کتنا سہارا ملا یا اس رسالے کے حوالے سے ان کے کتنے مخالفین پیدا ہوئے۔ یہ ٹھیک ہے کہ انھوں نے 'شب خون' کو نہ صرف ادب کی ایک زندہ تحریک میں بدل ڈالا تھا، بلکہ ایک ایسے رسالے کے طور پر بھی انھوں نے اسے جاری رکھنے کی کوشش کی جس میں وہ موجود بھی تھے اور غائب بھی بلکہ غائب رہ کر زیادہ موجود رہا کرتے تھے، مگر ان کی گفتگو سے مجھے ایک اور بات کا اندازہ ہونے لگا تھا کہ ایک اور بھی چیز تھی جس نے انھیں 'شب خون' بند کرنے پر مجبور کر دیا۔

دراصل وہ 'شب خون' کے بوجھ سے نجات پا کر کلّی طور پر اپنے اپ کو قلم کے لیے وقف کر دینا چاہتے تھے اور ان کے اس حق سے کوئی بھی انھیں محروم نہیں رکھ سکتا تھا، خاص طور پر جب کہ ان کی عمر ڈھل رہی تھی اور آج جب میں سوچتا ہوں تو مجھے لگتا ہے انھیں بہت قبل 'شب خون' سے پیچھا چھڑا لینا چاہیے تھا۔ شاید انھیں اس بات کا احساس ہو چکا تھا کہ ایک بے مثال ناقد اور بہت ہی منفرد شاعر کے علاوہ بھی ان کے اندر ایک فکشن نگار موجود تھا جسے کھل کر سامنے آنا چاہیے اور رسالہ جاری رکھنے کے جنون میں، دوسرے لفظوں میں سسی فس کے پتھر کی طرح اسے اپنے کندھوں پر ڈھونے کی مجبوری میں، وہ ہمیشہ اپنے اندر کے تخلیق کار کی اَن دیکھی کرتے آرہے تھے۔ اس کے اشارے ان کے ان افسانوں اور افسانہ نما ناولا میں ظاہر ہونے لگے تھے جنھیں فرضی نام سے وہ شائع کرنے لگے تھے۔ اور کوئی شخص ہوتا تو عمر کے اس پڑاؤ میں، اتنے کامیاب ادبی سفر کے بعد جب وہ نہ صرف ایک بہت ہی بڑے سرکاری عہدے پر رہتے ہوئے اتنا مقبول رسالہ چلا رہے تھے، اوپر سے بہت ہی حیرت انگیز طور پر ان دونوں چیزوں سے وقت نکال کر اس قدر معیاری کتابیں منظر عام پر لا رہے تھے جن کے بغیر آج اردو ادب کو سوچا بھی نہیں جا سکتا،

جنھوں نے ایک طرح سے داستان گوئی کو از سر نو زندگی دی، (اور یہ وہ چیزیں تھیں جنھوں نے بیسویں صدی کے اختتام تک آتے آتے انھیں ایک لیجنڈ میں بدل ڈالا تھا)، وہ باقی زندگی آرام سے گزار سکتے تھے، یا ہم تمام لوگوں کی طرح جنھیں چند کتابیں لکھ کر اپنی 'خوش گمانیوں' میں رہنے کی عادت پڑ جاتی ہے، سکون اور چین سے باقی زندگی گزار سکتے تھے، مگر آپ ایک سمندر سے اس کی امید نہیں رکھ سکتے کہ وہ انھیں ساحلوں پر اکتفا کرلے جنھوں نے اسے ہر طرف سے گھیر رکھا تھا۔ فاروقی ادب کا وہ سمندر تھے جنھوں نے ساری عمر ساحلوں کو دہشت میں مبتلا رکھا، ان کی شکلیں تبدیل کیں، ان کے ساتھ ساتھ وہ خود بھی بدلتے رہے، یہاں تک کہ آج جب وہ ہمارے درمیان نہیں ہیں تو انھیں ہم ایک سمندر کی طرح ہی اپنے چاروں طرف ٹھاٹھیں مارتے دیکھ سکتے ہیں جب کہ ساحلوں کا دور دور تک پتہ نہیں ہوتا۔ اگر ایک قلم کار کے طور پر فاروقی سے آپ نے استفادہ کرنا شروع کر دیا تو اس کا پورا انتظام کرلیں کہ آپ کے اندر تیرنے کی صلاحیت ہو، بلکہ ڈوبنے کا جذبہ ہو، ورنہ آپ کے لیے بہتر ہے کہ اس سمندر سے دور رہیں۔ خوامخواہ ایک سمندر کا عذاب مول لینا کہاں کی دانشمندی ہے جب آپ چھوٹے بڑے تالاب اور جھیلوں میں تیرتے ہوئے آرام سے اپنی زندگی گزار سکتے ہیں۔

۲۰۰۶ء ختم ہو رہا تھا یا شاید ۲۰۰۷ء کی شروعات تھی جب فاروقی صاحب نے 'کئی چاند تھے سر آسماں' مجھے بھیجا جسے پاکستان میں آصف فرخی کے اشاعتی ادارے 'شہرزاد' نے شائع کیا تھا۔ اسے پڑھ کر میں ایک بات سمجھ چکا تھا کہ اب ان کے حامی اور مخالفین کے درمیان جنگ چھڑنے والی ہے۔ فاروقی صاحب نے شروع سے ہی اپنے باغی رویے، بے لاگ گفتگو، اپنی پسند یا ناپسند کے برملا اظہار کے سبب مخالفین کی تعداد اچھی خاصی بڑھا رکھی تھی جس کے نتیجے میں ادیب فاروقی کو پس پشت ڈال کر لوگ شخص فاروقی کے پیچھے پڑے رہتے تھے۔ ظاہر ہے، وہ شور اٹھا بھی، ناول کے حوالے سے مغربی جدیدیت بنام مشرقی کلاسیکی ادب کا منظر نامہ بھی کھلا۔ ان پر کلاسیکیت میں پناہ لینے کا الزام عائد کیا گیا جب کہ بقول مخالفین وہ جدیدیت کے نقیب تھے، بلکہ کھلے عام کہا جانے لگا کہ جب اپنا وقت آیا تو انھوں نے روایت کی سرزمین چن لی اور کلاسیکی خطوط پر چل نکلے۔ شور تو اٹھا، ناول کو عجیب و غریب مخالفت کا سامنا بھی کرنا پڑا، مگر ناول اس شور میں گم ہونے کی بجائے اور بھی چمک اٹھا۔ کلاسیکیت کیا ہے؟ کیا میں اسے جانتا ہوں؟ کلاسیکیت کے نام پر ہم ہمیشہ گہرے سرچشموں کی طرف راغب ہوتے ہیں۔ اس طرح اگر مخالفین نے اسے دیکھا تو

بھی ان کی کامیابی کی دلیل تھی، مگر موجودہ دنیا میں صداؤں کی بھیڑ ہے اور اکثر آوازیں ایک دوسرے کو غلط ٹھہرانے پر کوشاں نظر آتی ہیں۔ ایسے میں کلاسیکی ادب کو سمجھنے کے راستوں کے سائن پوسٹس کیا ہیں؟ آج جب ہم فکشن کی طرف راغب ہوتے ہیں تو ہم الف لیلیٰ کی گلیوں میں نہیں جاتے نہ ہم جتا کا کے جنگلوں میں گھومتے ہیں، مگر بڑے بڑے مال، فارمولہ کار ریس کے اسٹیڈیم اور نظامِ شمسی کو پار کرتے شٹل کے باوجود کیا ہم ان جگہوں سے باہر آ پائے ہیں؟ گرچہ کلاسیک کو اگر آپ بہت زیادہ رعایتیں دیں تو آپ ان سے گھر کر دم بھی توڑ سکتے ہیں۔ اس جگہ اس کا ذکر کرنا بھی لازمی ہے کہ ہم گنگا جمنی تہذیب کی بات تو کرتے ہیں اور کچھ انتہا پسند لوگ ہند آریائی تہذیب و تمدن کے سوال بھی اٹھاتے ہیں، اکثر یہ سوال اردو میں لکھنے والوں کو، جن کی نوے فیصد تعداد مسلمانوں کی ہے یا ان لوگوں کی جن کے نام مسلمانوں کی طرح ہیں، پریشان کرتے ہوں گے (اور انھیں کرنا بھی چاہیے) کہ ہماری جڑیں کہاں ہیں، کہ ہم کن روایتوں سے نفسیاتی طور پر وابستہ ہیں، ہم کہیں بے جڑ کے پودوں کی طرح پانی پر تیر تو نہیں رہے ہیں۔ ہم لوگ تو کسی بھی پرانی چیز کو کلاسیک کا درجہ دے بیٹھتے ہیں اور ہماری ذمہ داری ختم ہو جاتی ہے۔ مگر روایتی طور پر اس کی جو تصویر ہے اسے دماغ میں رکھتے ہوئے میں نے محسوس کیا ہے کہ ہم اردو والے اسے جن معنوں میں لیتے ہیں، ان معنوں میں مغرب کے دانشور نہیں لیتے۔ ان کے لیے کلاسیکیت مغربی تہذیب کی ایک پوری اکائی کا نام ہے جس کا آغاز یونان اور روم سے ہوتا ہوا آج کے یورپ تک پہنچا ہے اور آج بھی کسی نہ کسی شکل میں جاری وہ ساری ہے جسے ہم جیمس جوائس کے 'یولیسس' سے لے کر ہیرالڈ پنٹر کے 'کیئر ٹیکر' تک میں دیکھ سکتے ہیں جہاں آدم کے جنت سے خروج ایک نئی شکل میں سامنے آ جاتا ہے، جب کہ اردو کے لیے کلاسیکی ادب کا چہرا پوری طرح مکمل ہو چکا ہے اور یہ وہ چہرہ ہے جو فارسی کی شاہکار نظموں اور رومی کی مثنوی سے ہوتے ہوئے، الف لیلیٰ کی طلسمی کہانیوں سے چکر لگاتے ہوئے ہم تک نہیں پہنچا ہے۔ لیکن کیا ہمیں اس بات کا پتہ بھی ہے کہ یہ سفر اب بھی جاری ہے اور اس سفر میں بہت ساری چیزیں چھوٹ بھی گئی ہیں کیوں کہ یہ اس سفر کا فطری جز ہے اور بہت ساری چیزوں تک ہم پہنچ تک نہیں پائے ہیں جن کی بازیافت کی ذمہ داری سے ہم بھاگ نہیں سکتے۔ آخر جب بھی ہم اس بحث میں پڑتے ہیں ہم خود کو اتنی پریشانی میں کیوں مبتلا پاتے ہیں؟ کہیں ایسا اس لیے تو نہیں کہ ہم جس روایت سے خود کو جوڑتے ہیں، اس کے حوالے سے ہماری مٹی دوسری ہے، بلکہ اس چکر میں ہم کبھی کبھی خود اپنی مٹی تک بدلنے پر کوشاں رہتے ہیں۔ اس

طرح سے دیکھا جائے تو کلاسیک ہمارے لیے ایک پیکیج کے طور پر موجود ہے۔ فاروقی نے ایک ناقد اور محقق کے طور پر اس سلسلے میں نہ صرف بہت سارے سوالات کھڑے کیے بلکہ کلاسیک کے اس پیکیج کو کھولنے کی کوشش بھی کی، اپنی شاعری، فکشن اور تنقید کی مدد سے اس کے اندر تبدیلیاں بھی لائیں، اسے پھیلایا بھی، مگر اپنے اس عمل سے انھوں نے اسے محدود کرنے کی کبھی کوشش نہیں کی۔ خود ایک فکشن رائٹر اور شاعر کے طور پر، یہاں تک کہ ایک ناقد کے مقام پر کھڑے ہوکر بھی ان کا ذہن ٹھٹھرا ہوا نہ تھا بلکہ چاروں طرف سے کھلا ہوا تھا، ایسی کوئی دیوارِ چین نہیں تھی جس میں وہ ادب کو قید کرنے کے حامی ہوں، میں نے تو محسوس کیا تھا ان کے نہ صرف سارے دروازے اور دریچے کھلے ہوئے تھے بلکہ وہ تیز ہواؤں کو خوش آمدید کہنے میں یقین رکھتے تھے۔ وہ پہلی بار میرے قیام گاہ میں آئے تو انھوں نے اپنے ناول کا انگریزی میں ترجمہ کا ذکر چھیڑا۔ جب میں نے کہا، واقعی اس کا ترجمہ جلد ہو جانا چاہیے، کہ گنگا جمنی تہذیب کا ایک پورا کہکشاں اس میں آباد ہے، تو انھوں نے سرسری طور پر میری طرف نہ دیکھتے ہوئے کہا، ''کون اتنے ضخیم ناول کا ترجمہ کرے گا۔ تم کر ڈالو۔'' انھیں پتہ تھا کہ شروع میں میں نے چند کہانیاں انگریزی میں بھی لکھی تھیں جو Caravan اور Alive میں شائع ہوئی تھیں کیوں کہ ان دنوں انگریزی رسالوں کے نام پر میں انھیں ہی جانتا تھا۔ میں اس وقت خاموش رہا، اس لیے نہیں کہ میں اسے ترجمہ کرنا نہیں چاہتا تھا بلکہ اس لیے کہ مجھے پتہ تھا کہ یہ ناول ایک خاص تہذیب و تمدن کی پیداوار ہے، جس کے لیے جس زبان کی ضرورت تھی وہ میرے پاس نہیں تھی۔ وہ شاید کسی کے بھی پاس نہیں ہوسکتی تھی۔ اور ہماری خوش نصیبی ہے کہ فاروقی صاحب نے خود اسے ترجمہ کر ڈالا۔ مجھے لگا کہ انھوں نے شاید کسی کو ڈکٹیشن دیا ہوگا، مگر فون پر انھوں نے بتایا کہ انھوں نے یہ ترجمہ اپنی ایک انگلی کی مدد سے کمپیوٹر پر کیا تھا۔ ہوسکتا ہے کل کوئی اور مترجم اس کا انگریزی میں ترجمہ کرے، ان سے بہتر ترجمہ کر ڈالے، مگر Mirror of Beauty میں جو اوریجنلٹی موجود ہے وہ شاید اس میں نہ پائی جائے، یا پھر کون جانے، کبھی کبھار مترجم ہمیں چونکا بھی دیتے ہیں، وہ مصنف سے زیادہ بہتر چیز سامنے لے آنے پر قادر ہوتے ہیں جس کا اعتراف خود دنیا کے بڑے بڑے ادیبوں نے بھی اپنے مترجم کے حوالے سے کیا ہے۔ ابھی تک تو اردو میں ترجمے کی جو روایت رہی ہے، ایسی کسی بات کی امید نہیں کی جا سکتی، مگر اس سمت پیش رفت ہوئی تو ہے، ہندو پاک میں ترجمہ کی روایت آگے بڑھی تو ہے۔ ہوسکتا ہے وقت لگ جائے، صورت حال بدل رہی ہے۔ مگر اردو (میں یا اردو سے) ترجمہ کے ساتھ دو

پریشانیاں ہیں۔ پہلی پریشانی کا تعلق اشاعت سے ہے اور تجارتی نوعیت کی ہے۔ مغرب میں ترجمہ آمدنی کا ایک بڑا ذریعہ ہے جب کہ اردو میں ایک مترجم پیسہ کمانے کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتا۔ زیادہ سے زیادہ آپ سرکاری انعام واکرام کی طرف تاک سکتے ہیں۔ دوسرے مغرب میں پبلشر وہی ترجمہ قبول کرتے ہیں جو اوریجنل زبان سے کیے گئے ہوں، جب کہ اردو والے ایک دو مقامی زبان سے واقفیت رکھتے ہوں تو ہوں (کچھ بلا وجہ نہیں کہ ہمارے مترجم ترجمہ کے لیے مقامی زبانوں سے واقفیت نہ ہونے کے سبب اردو میں ترجمہ کرنے کے لیے ہندی یا انگریزی کا آسان راستہ اپنا لیتے ہیں) غیر ملکی تصنیفات، یہاں تک کہ عربی اور فارسی کتابوں کے بھی ترجمے انگریزی کتابوں سے کیے جاتے ہیں، اس سے قطع نظر کہ ہماری یونیورسٹیوں میں عربی اور فارسی کے استاد بھرے پڑے ہیں اور عربی تو ہم سنتے ہوئے پیدا ہوتے ہیں اور پڑھتے ہوئے آخری سانس لیتے ہیں، اس سے قطع نظر کہ ہماری یہ عربی رٹی رٹائی ہوتی ہے۔ ویسے اچھے یا برے ترجمہ میں یکساں طور پر ایک خوبی یا خرابی تو ہوتی ہی ہے، جس کے لیے ہم ہر وقت مترجم کو ذمہ دار ٹھہرا نہیں سکتے۔ ترجمہ یا تخلیق کو بدتر بنا دیتی ہے یا بہتر، دونوں صورتوں میں نقصان تخلیق کا ہوتا ہے۔ تو جب بیچاری اوریجنل زبان کسی کونے میں پڑی سسک رہی ہو تو تخلیق کی روح کسی دوسری زبان کے راستے ایک تیسری زبان میں کیسے منتقل ہو سکتی ہے؟ پھر بھی آج جو اتنے اچھے ترجمے ہو رہے ہیں، وہ کسی کرشمہ سے کم نہیں۔ ایسے وقت میں خود فاروقی صاحب کے ناول کا اتنا شاندار ترجمہ، وہ بھی خود اس کے مصنف کے ذریعے، کسی سنگ میل سے کم نہیں کہا جا سکتا۔ ان دنوں پاکستان میں ترجمہ کا رجحان تیزی سے فروغ پا رہا ہے۔ مجھے یقین ہے، اس کا اثر نہ صرف ترجمہ کے فن پر پڑے گا بلکہ ہمارے تخلیق کار کے اندر بھی اچھی خاصی تبدیلیاں آئیں گی۔ ہندوستان میں تو آج بھی اگر دو ایک نام کو چھوڑ دیں تو ترجمہ ایک طرح کی بے توجہی کا شکار ہے۔ اس طرح سے دیکھا جائے تو جہاں تک زبان کا تعلق ہے، ہم حقیقت سے دوگنا فاصلے پر رہنے پر مجبور ہیں۔ میں کسی بھی طرح کے ترجموں کے خلاف نہیں ہوں، ترجمے چاہے کسی زبان سے ہوں ان کا ہوتے رہنا لازمی ہے، انگریزی کے راستے کیے گئے دوسری زبانوں کے بہت سارے ترجمے شاندار بھی ہیں مگر ان کے سلسلے میں ایک سوالیہ نشان تو رہ ہی جاتا ہے کہ وہ اوریجنل زبان سے کیے گئے ترجمے نہیں ہیں۔

یہاں میں کلاسیکیت اور جدیدیت کی بحث میں پڑے بغیر سیدھے سادے جملوں میں جن کا تعلق نہ کلاسکیت سے ہے نہ جدیدیت سے (چاہے ان دونوں لفظوں کا لوگ جو بھی

مفہوم نکالتے ہوں) میں اس گورکھ دھندے کو سمجھنے کی کوشش کروں گا۔ آزادی سے پہلے ہی
ہندوستان کا بدلنا شروع ہو چکا تھا۔ مغربی تصورات اور ان کے ادارے اپنی جڑیں مضبوط کر رہے
تھے اور آزادی کی چند دہائیوں کے بعد تو یہ یقین پوری طرح تقویت حاصل کر چکا تھا کہ ہم پوسٹ
کولونیل کے نام سے جتنا بھی شور مچالیں، یہ شور بھی کولونیل کی ہی دین ہوگا کیوں کہ ہم جب بھی
بات کریں گے ان ہی حوالوں سے کریں گے جن کے خلاف ہم بات کرنے کے عادی ہیں۔ خود
مغربی آرٹ کی سب سے تابندہ شکل فکشن یا ناول ہے۔ ظاہر ہے جب ہم نے اسے اپنی بغل میں
داب ہی لیا ہے تو ہم مجبور ہیں کہ اپنے سفر میں اس وراثت کو ہمراہ لے کر آگے بڑھیں چاہے اس
میں رد و قبول اور کاٹ چھانٹ کا کھیل کیوں نہ چلتا رہے۔ ذاتی طور پر میں مغرب کے افکار و اقدار
کو اپنے لیے اتنا ہی اہم اور غیر اہم سمجھتا ہوں جتنا عرب، ایران اور افغانستان کے افکار و اقدار کو
اور اگر یہ سو فیصد قبول کرنے کی بات نہیں تو یک قلم رد کرنے کا معاملہ بھی نہیں ہے۔ مگر یہ بھی ہے کہ
تاریخ اپنا کھیل کھیل چکی ہے اور ہمارا 'آج' ان تمام چیزوں سے اتنا رچ بس چکا ہے کہ انھیں
ہماری سائکی سے اکھاڑ پھینکنا ممکن نہیں، نہ اب شعوری طور پر اپنی مٹی میں ہم اپنی جڑیں نئے سرے
سے گاڑ سکتے ہیں جیسا کہ فاشسٹ طاقتیں ہمیشہ بضد ہوتی ہیں۔ مگر کلاسیکیت کی اور شرطوں میں
ایک شرط یہ بھی ہے کہ اس میں جس چیز کی اشد ضرورت پڑتی ہے، وہ ہے ایک ایسی موسیقیت جو
زمان، مکان کے اندر سے ابھری ہو اور اس کا نہ صرف متوازن اور خلاقانہ استعمال کیا گیا ہو بلکہ
وقت کی پُر پیچ وادیوں سے گزرتے ہوئے وہ ہم تک پہنچی ہو۔ شاید اسی لیے 'کئی چاند تھے سر
آسماں' پڑھتے ہوئے میں نے محسوس کیا تھا کہ میرا بہت کچھ کھویا ہوا وقت اس موسیقی کے ذریعے
میرے پاس واپس آنے کو ہے اور اب میں آنے والے وقت کے لیے پہلے سے زیادہ تیار ہوں،
گرچہ میں جس gloom کو ناول کے اندر پارہا تھا، بہت ہی حیرت انگیز طور پر مصنف کی ایک
محفوظ اور جانے پہچانے نہج پر چلنے والی زندگی سے اسے بظاہر کوئی مناسبت نہ تھی۔ مگر میں یہ کیسے
کہہ سکتا ہوں؟ آپ ایک شخص کو جان ہی کتنا سکتے ہیں؟ میں یہ نہیں کہتا کہ فکشن میں زندگی کے تیرہ و
تاریک حقائق سیدھے طور پر آنے کے لئے ان کے اندر جینا لازمی ہے اور ہم ساری زندگی صرف
ڈارک چاکلیٹ ہی کھاتے رہیں یا ایک روشن آسمان کے نیچے جیتے رہیں۔ اردو میں ایک پروگرام
کے تحت حقیقت نگاری کی جاتی رہی ہے، اس لیے اس میں آوردگی کی وافر مثالیں ملتی ہیں، سطح پر
بہنے والی اطلاعات کی بھرمار ہوتی ہے۔ دستوئفسکی مرگی کا شکار تھا اور غالب اور دستوئفسکی دونوں کو

جوے کی لت تھی (کہتے ہیں کہ غالب کی بیوی کے پاس پیسہ تھا ہی نہیں کہ وہ غالب کے جوئے کی لت کو آسان بنا سکے جب کہ دستوئفسکی کی بیوی اس کے جوئے کے لیے پیسے بچا کر رکھتی تھی)۔ ہو سکتا ہے براہِ راست ان چیزوں کا اثر ان دونوں کی تخلیقات پر نہ پڑے ہوں، مگر ان کی شاعری یا ناولوں میں ان کی پرچھائیوں سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس وقت میرا مقصد 'کئی چاند تھے سر آسماں' کو کسی خاص نقطۂ نظر سے فوکس کرنا نہیں ہے کیوں کہ اب یہ اتنا فوکس ہو چکا ہے کہ ناقدین اب اس میں وہ چیزیں بھی ڈھونڈنے لگے ہیں جو شاید اس میں سرے سے موجود ہی نہ ہوں، چاہے اس کوشش میں انھوں نے وہ چیزیں بھی کھو دی ہوں جو اس کے اندر موجود ہیں۔ خیر، اس سے کچھ آنے جانے والا نہیں، ایجاد و انکار، پانے اور کھونے کا یہ کھیل تو چلتا رہے گا، ایک بڑے فن پارے کا کام ہی ہے اپنا متھ قائم کرنا اور اسے توڑتے رہنا ہے، اور یہ ایسا ایک عمل ہے جس پر فاروقی صاحب کی ہمیشہ گہری نظر رہی ہے، انھوں نے اپنے ہی نہیں دوسروں کے فن پاروں کے ساتھ بھی جوڑنے اور توڑنے کے عمل کو جاری رکھا تھا۔ وہ فن پارہ جو صرف صحیح اور غلط، یا تشریح و توضیح، تاریخ یا تاریخ سے فاصلے کا مرہونِ منت ہو کر رہ جائے، وہ آخر کار اپنی اہمیت کے سلسلے میں مشتبہ ہو اٹھتا ہے۔ ایک فن پارے کو اگر زندہ رہنا ہے تو اسے ان چیزوں سے آگے نکلنا ہوگا، اسے بدلتے رہنا ہوگا، اسے اپنے اوپر قلم اٹھانے والوں کی مدت معین کر کے ان سے آگے نکلنا ہوگا، اسے زمان و مکان میں ہر سمت پھیلتے جانا ہوگا۔ ہم جب پکاسو کے 'گرنیکا' کو آج دیکھتے ہیں تو ہم اسے آج کی آنکھوں سے دیکھتے ہیں، ان آنکھوں سے نہیں جب یہ تصویر پہلی بار دیوار پر نمائش کے لیے لگائی گئی ہوگی۔ مگر یہ بھی ہے کہ جیسے جیسے وقت آگے بڑھتا رہے گا، یہ پینٹنگ بھی بدلتی رہے گی کیوں کہ انسانی تہذیب پر منڈلاتی کالی پرچھائیاں ہمیشہ نئی شکلیں لینے پر مجبور ہوتی ہیں۔ ظاہر ہے ہماری آنکھیں بھی چیزوں کو بدلنے پر مجبور کریں گی جس طرح فاروقی نے ایک طرف ماضی کا سہارا لے کر حال کو بدلا ہے تو حال کا سہارا لے کر انھوں نے ماضی کی نہ صرف ہمارے لیے بازیافت کی ہے بلکہ اسے بدل بھی دیا ہے۔ فکشن میں ماضی کی طرف جانے کا رجحان وہاں رک جانے کے لیے نہیں ہوتا بلکہ واپس لوٹ کر آج پر اپنی پرچھائیاں ڈالنے کے لیے ہوتا ہے۔ ہو سکتا ہے آج سے پچاس سال بعد یہ ناول ہمارے لیے کچھ اور ہو جائے مگر یہ قاری کے ہاتھوں میں رہے گا، جب کہ اسی دوران ہزاروں ہزار کتابیں، جو آج سرکاری یا ذاتی خرچ پر شلیف کے اندر ٹھونسی جا رہی ہیں، دیمک کھا چکی ہوں گی، یا انھیں بھاری رعایت پر بیچنا پڑ جائے تا کہ دوسری

کتابوں کے لیے جگہ نکالی جا سکے۔ ٹی ایس ایلیٹ نے کسی فن پارے کے زندہ رہنے کے لیے سو سال کی شرط رکھی تھی۔ ان کے الفاظ کچھ اور رہے ہوں، مگر مفہوم یہی تھا، فن پارہ کو ایک سو سال تک زندہ رہنا ہوگا، لائبریری کی شیلف میں نہیں، بلکہ قاری کے ذہن میں بجلی گرانا ہوگی، صاف لفظوں میں قاری کے ہاتھوں کا لمس اسے زندہ رکھے گا۔ اسے وہ اسکالرس زندہ نہیں رکھیں گے جو محض نوکری حاصل کرنے کی مجبوری میں گھن کھائی ہوئی کتابیں شیلف سے نکالنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ مگر ایک فن پارہ صرف مستقبل میں ہی سفر نہیں کرتا، وہ ماضی میں بھی اپنا سفر جاری رکھتا ہے کیوں کہ آخر میں یہ انسانی حافظہ ہی ہے جس میں سب کچھ زندہ رہتا ہے، چاہے وہ حال ہو، یا ماضی یا مستقبل اور انسانی ذہن اور حافظہ ٹھہری ہوئی چیزیں نہیں ہیں، یہ ہمہ وقت سفر کرتا رہتا ہے۔ خود ناول روایت کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتا۔ وہ پریوں کی کہانیوں کو بہت پیچھے چھوڑ آیا ہے مگر یہ بھی ہے کہ محض دیکھی ہوئی چیزوں کی نقالی ناول نہیں اور ہمارا آج ہمارے ساتھ رہنے والا بھی نہیں، ماضی کے بھوت ہمیں پریشان تو کر سکتے ہیں مگر اتنا بھی نہیں کہ ہم کسی پاگل خانے کی پناہ لیں، نہ ہی ہم مستقبل سے امید کر سکتے ہیں کہ وہ ہمارے پاس آکر ہماری خیر وعافیت دریافت کرے۔ اس لیے وقت فکشن بلکہ ادب کی ہر صنف کے لیے ہمیشہ ایک مسئلہ رہا ہے، قلم کار کو، خاص طور پر فکشن نگار کو اس میں رہتے ہوئے بھی اس سے باہر نکلنا، سامنے کی طرف جانا، پیچھے لوٹنا، خود اپنے وقت میں موجود رہنا پڑتا ہے۔ کیا یہ حیران کن ہے؟ ہاں یہ حیران کن ہے۔ لیکن اس سے زیادہ حیرن کن ہے جب سب کچھ آپ کے ہاتھوں سے نکل جاتا ہے اور آپ کو پتہ بھی نہیں چلتا کہ اس سے زیادہ چیزیں آپ کی زنبیل میں جمع ہو چکی ہیں۔ جب آپ سو سال آگے جا کر دیکھتے ہیں تو آپ کو اپنا آج بدلا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ دوسری طرف جب آپ ماضی سے واپس تیرتے ہوئے ساحل پر لوٹتے ہیں تو آپ دیکھتے ہیں کہ نہ صرف آپ کا چھوڑا ہوا ساحل پوری طرح بدل چکا ہے بلکہ آپ بھی ایک دوسرے انسان میں ڈھل چکے ہیں۔ میری زبان سے آپ پریشان ہو رہے ہوں گے۔ مگر یاد رکھیں، ہم ادب کے حوالے سے، خاص طور پر فکشن کے حوالے سے، بلکہ یہ کہنا بہتر ہوگا کہ فاروقی کے حوالے سے بات کر رہے ہیں۔

اب کچھ چند ذاتی باتیں۔ اپنی چند ملاقاتوں، اور دو دہائیوں کے تعلق سے میں فاروقی صاحب کو جتنا سمجھ پایا ہوں وہ یہ ہے کہ وہ ہمیشہ دوستوں کی تلاش میں سرگرداں رہے، مگر کہیں نہ کہیں ان کے اندر یہ یقین گھر کر گیا تھا کہ یہ دنیا شرطوں کے بغیر آپ کے ہاتھ نہیں آتی۔ مگر ایک

بڑی ہستی، جو فطری طور پر خارج بین بھی ہو، بہت ساری مصیبتیں اس کی اپنی بنائی ہوئی ہوتی ہیں،
اس چکر میں انھیں واجب اور غیر واجب کے بکھیڑے سے بھی گزرنا پڑتا ہے اور اپنے اس عمل کے
دوران بہت بار چیزیں گڈمڈ بھی ہو جایا کرتی ہیں۔ جب وہ باحیات تھے تو بہت سارے لوگ مجھ
سے سوال کرتے تھے (جانے کیوں لوگوں کے اندر یہ غلط تصور گھر کر گیا تھا کہ میں ان سے قریب
ہوں جب کہ یہ قربت بس چند ملاقاتوں اور فون پر چھوٹی موٹی گفتگو اور خط و کتابت تک محدود تھی
جب تک خط و کتابت کا سلسلہ قائم تھا) کہ وہ معمولی سے معمولی تخلیق کار یا کتاب کے لیے بے لگام
تعریفی جملے لکھ دیا کرتے ہیں؟ میرے پاس کوئی جواب نہیں ہوتا۔ اول تو میں ان کی طرف سے
جواب دینے کا حق نہیں رکھتا دوسرے یہ معاملہ ایسا نہیں ہے کہ اس کا کوئی صحیح جواب ڈھونڈا جا
سکے۔ صرف ایک بار میں نے تنگ آ کر ایک شخص سے کہا تھا کہ جب آپ کے پاس خزانہ وافر ہو تو
دریا دلی سے اسے لٹانے میں کیا مضائقہ ہے؟ اکثر جب وہ کھل کر قہقہہ لگاتے تو مجھے ایسا لگتا جیسے
وہ دنیا کے ساتھ ساتھ خود اپنی بیوقوفیوں پر بھی ہنس رہے ہوں، انھیں خار و خس کی طرح بہا کر لے جا
رہے ہوں۔ انھیں میں نے غصہ سے بھڑکتے ہوئے بھی دیکھا ہے اور تکلیف سے تلملاتے ہوئے
بھی، مگر بہت کم لفظوں کے سہارے وہ ان سے گزر جایا کرتے۔ یہ میں اس وقت کی بات کر رہا
ہوں جب وہ عوام کے سامنے ہوتے تھے۔ میرے یہ تاثرات بالکل ذاتی اور بالکل وقتی ہیں بلکہ
ایک کلیدی سوراخ سے جھانکنے والے انسان کے ہیں جس میں فاروقی جیسی ہمہ جہت شخصیت کے
عکس کی تلاش فضول ہے۔ کچھ لوگوں کی نظر میں وہ ایک روایت پرست مذہبی انسان تھے اور کچھ
کے لیے پائپ سے دھواں اڑاتے ہوئے اینگلو فائل۔ میں نے انھیں کبھی پائپ پیتے نہیں دیکھا،
ہاں سنا ضرور ہے اور ان کے اندر کا مذہبی انسان میرے سامنے کبھی دکھائی نہیں دیا کیوں کہ وہ
نمائش کے عادی نہ تھے۔ شاید ایسا اس لیے تھا کیوں کہ ہر کسی کو دوسرے کے اندر وہی چیز دکھائی
دیتی تھی جسے وہ دیکھنا چاہتا ہے۔ میری نظر میں ان کی شخصیت اتنی پھیلی ہوئی تھی کہ اس نے ساری
دنیا کو اس کے اندر سمیٹ رکھا تھا، ان کی دنیا میں Orient اور Occident دو الگ رنگ تو
تھے مگر وہ دو بالکل ہی الگ خانوں میں مقید نہیں تھے، بلکہ بری طرح ایک دوسرے پر اثر انداز
تھے۔ خود مجھے یاد نہیں کہ میری کہانیوں میں خدا اور مذہب کے حوالے سے لکھے ہوئے جملوں کو
انھوں نے کبھی ٹچ کیا ہو، ہم جنسیت پر لکھا ہوا افسانہ 'ٹی پاٹ' کو شائع کرتے وقت کسی ہچکچاہٹ کا
اظہار کیا ہو یا خود میری طویل نظم ڈوبتے دن کی ندا میں جب یہ مصرعہ 'اور لوگوں نے امامت کے

لیے تم کو چنا ہے'، نظم کے اختتام میں 'اور لوگوں نے سدومت کے لیے تم کو چنا ہے' کی شکل اختیار کی تھی تو ان کی پیشانی پر بل پڑا ہو۔ لفظ 'سدومت' اردو شاعری کے لیے سوچا بھی نہیں جا سکتا، دوسری طرف میرے افسانے 'بنا خدا کے بندے' کو انھوں نے میری اجازت سے 'خدا کے بندے' میں بدل دیا تھا یہ کہہ کر کہ جب خدا ہی نہ ہوگا تو بندے کا کیا تصور؟ مجھے یہ سمجھنے میں دیر نہ لگی کہ وہ کس قدر حق بجانب تھے۔ ہوسکتا ہے میں اگر بضد ہوتا تو وہ اسے اسی طرح رہنے دیتے۔ ایک طرف لوگ ان پر یہ الزام لگاتے ہیں کہ جدیدیت کو اردو میں لا کر انھوں نے کہانی کا قلع قمع کر دیا اور قاری غائب ہوگیا۔ جب کہ یہ 'شب خون' ہی تھا جس میں لوگوں نے آخر کے دس پندرہ برسوں میں کہانیوں کو ان کی تمام حشر سامانیوں کے ساتھ 'واپس' آتے بھی دیکھا، جب اردو کے وہ تمام اہم قلمکار اس میں شائع ہو رہے تھے جو آج کے جانے مانے نام ہیں۔ دراصل وہ سپاٹ کہانیوں میں یقین نہیں رکھتے تھے۔ انھیں اس کی زیادہ فکر تھی کہ انسانی فینومینا کو سامنے لانے کے لیے جس طرح کی بنت کا استعمال کیا جا رہا ہے، وہ ادب کو صحافت کی سطح پر لے آ رہا ہے۔ انھیں منجمد لفظوں سے نفرت تھی۔ انھیں اس بات کا احساس بھی تھا کہ تاریخ ایسی چیز نہیں جسے آپ آسانی سے نظر انداز کر دیں نہ ہی ایسی چیز ہے کہ آپ اس کے اندر دفن ہو جائیں، وہ مادیت کے خلاف تھے، مگر روحانیت کو ایک قید خانے کے طور پر بھی نہیں دیکھتے تھے۔ دراصل ہم ادیب، زیادہ تر ادیب، دریائی گھوڑے کی طرح ہوتے ہیں جن کا دماغ صرف ٹماٹر یا مچھلی پر کھلتا ہے، باقی دنیا ان کے لیے تھکا دینے والا معاملہ ہے جس سے الگ تھلگ وہ دلدل کی کیچڑ میں لت پت زندگی گزارنے کے عادی ہوتے ہیں، اور چونکہ اس باقی دنیا سے وہ معاملہ کرنا نہیں چاہتا وہ اپنی جلد بازی میں اسے صحافت کی سطح پر لے آتا ہے، ان ہی چند چیزوں پر اکتفا کر کے قاری کے سامنے پروستا ہے جسے قاری کو ہضم کرنے میں پریشانی نہیں ہوتی۔ جہاں تک قاری کا تعلق ہے، ہم یہ بھول نہیں سکتے کہ اب ہم جس دور میں آ چکے ہیں، اس میں الفاظ کی گرفت انسان پر زیادہ مضبوط ہو چکی ہے، بلکہ اب وہ اپنی بیداری کے پورے عرصے میں ان سے گھرا رہتا ہے، مگر اب لکھے ہوئے لفظوں کے ساتھ ساتھ الفاظ اپنے امیجز بھی اسکرین پر لے آئے ہیں، حروف آوازوں کی شکل میں زیادہ جینے لگے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ پہلے لوگ کتابیں پڑھا کرتے تھے، آج نہیں پڑھتے۔ آج لوگوں کے پاس آپشنس کی بھرمار ہے۔ لفظ کبھی زبانی تھا۔ لوگ آواز میں گم ہو جاتے، حافظے سے کام چلاتے۔ اس میں مصنف کے گم ہو جانے کا سانحہ بھی شامل تھا۔ کہتے ہیں کہ ہومر ایک شاعر نہ تھا

بلکہ شاعروں کی ایک پوری سیریز تھی۔ظاہر ہے،اس صورت میں کہانیوں کا زمان ومکان کے دباؤ سے بدلتے رہنا فطری تھا۔مگر ایک وقت آتا ہے جب زبان کو رک کر سانس لینی پڑتی ہے، اسے پڑاؤ ڈالنا پڑتا ہے اور چیزیں دھیرے دھیرے ٹھوس شکل لینے لگتی ہیں۔اس طرح زبان نے تحریر کی شکل ایجاد کی اور مصنف کا چہرہ نظر آنے لگا، الفاظ سنجیدہ ہونے لگے، اس کے ساتھ dated ہونے کا خطرہ بھی پیدا ہوا۔پھر لفظ کو الیکٹرانک میڈیا نے گود لے لیا، لفظ پھر پیچھے کی طرف مڑنے لگا، مگر اس کے ساتھ تکنیک کے حوالے سے ایک ایسی جلد بازی بھی در آئی جس میں Forced Delivery کا آسان بلکہ روز کا معاملہ ہوگیا۔آج لفظ وقت، آواز اور امیجز کے ملبوں میں دفن ہے، قاری کے پاس سب سے بڑا چیلنج یہ ملبے ہیں۔نئی چیزیں شروع میں ہوا کے خوشگوار جھونکوں کی طرح محسوس ہوتی ہیں، مگر بہت جلد ان میں تھکن پیدا ہونے لگتی ہے، سڑن آجاتی ہے۔آج الفاظ کے توسط سے جب ہم کسی بڑے ہستی کے بارے میں سوچتے ہیں تو ہمارے پاس اس کے علاوہ اور کوئی راستہ نہیں رہ جاتا ہے کہ کھڑکی کے سامنے بیٹھ کر اس لامحدود کائنات کی طرف دیکھتے رہیں اس امید کے ساتھ کہ اس میں کسی نہ کسی جگہ، کسی نہ کسی شکل میں، وہ ہستی اپنے صحیح چہرے کے ساتھ بھی موجود ہوگی، ایک ایسا چہرا جو ملبوں کے اندر دفن نہ ہو چکا ہو۔

ایک بار الہ آباد سے ان کا فون آیا کہ وہ ایک ایوارڈ لینے کلکتہ آنے والے ہیں۔ایوارڈ؟ میں نے حیران ہو کر سوچا، شاید اردو اکیڈمی والے نے کوئی ایوارڈ دیا ہوگا۔ان بیچارے سرکاری اداروں پر اچھے خاصے فنڈ کا بوجھ ہوتا ہے جنھیں ایک مالیاتی سال میں ختم کرنا پڑتا ہے ورنہ اگلے سال کا بجٹ کم ہو جاتا ہے۔مجھے یہ سن کر حیرت ہوئی کہ یہ ایک مقامی انعام تھا، جسے ایک شخص نے اپنے والد مرحوم کے نام پر جاری کیا ہوا تھا۔جب میں نے ان سے پوچھا کہ انعام دینے والوں کی رسائی ان تک کیسے ہوئی تو انھوں نے ٹالنے والے انداز میں نام لیے بغیر انگلینڈ میں اپنے کسی واقف کار کا ذکر کیا جس نے اس انعام کو قبول کرنے کے لیے ان پر دباؤ ڈالا تھا اور شناسا کے ساتھ ان کے تعلقات ایسے تھے کہ وہ انکار نہیں کر سکتے تھے۔مگر انھیں اس بات کا اندیشہ تھا کہ انعام دینے والے کو شاید ان کی شخصیت کا اندازہ نہ تھا نہ ہی ان کی عمر یا صحت کی انھیں کوئی پرواہ تھی۔وہ لوگ انھیں جہاں ٹھہرانا چاہتے تھے وہ کوئی معمولی سا ہوٹل تھا جسے وہ جانتے نہ تھے، وہ شاید گوگل پر بھی نہ تھا۔چونکہ وہ اکیلے آرہے تھے، اپنی صحت کے لیے فکر مند تھے اور ایسی کسی جگہ انھیں نہیں ٹھہرنا نہ تھا جہاں انتظام اچھا نہ ہو، بھلے وہ پانچ ستارا یا تین ستارا ہوٹل نہ ہو۔چونکہ وہ جگہ میرے

رہائشی کمپلیکس کے قریب تھی انھوں نے التجا کی کہ میں ہوٹل پر ایک نظر ڈال لوں تا کہ انھیں اطمینان ہو جائے۔ میں جب ہوٹل پہنچا تو میں نے دیکھا، ہوٹل کیا تھا، بس تین منزلہ مکان تھا، نہ کوئی لفٹ، نہ لاؤنج، نہ کوئی ڈائننگ روم۔ میں وہاں کسی رولیٹ ٹیبل کی تلاش میں نہیں گیا تھا۔ چوکور کمروں میں لکڑی کے پلنگ پڑے تھے اور سائڈ ٹیبل پر دھول کی تہہ جمی ہوئی تھی بلکہ یہی دھول دیواروں پر بھی قائم تھی۔ کھڑکیوں پر کوئی پردا نہ تھا تا کہ فطرت کے ساتھ انسان کا واسطہ سیدھے طور پر استوار ہو سکے۔ ہوٹل کی زمینی منزل میں کرایہ دار رہتے تھے، اس لیے سیڑھی سے سیدھے آپ کو سڑک پر اترنی پڑتی تھی۔ کچھ ہی دیر میں ایک شخص پتلون شرٹ میں وارد ہوا۔ میں نے ان سے منیجر کے سلسلے میں پوچھا تو پتہ چلا ایک ہی شخص ہوٹل کا دربان، منیجر، کیشیر، لگے ہاتھوں باورچی اور بات حد سے گزر جائے تو باؤنسر بھی تھا۔ دریافت کرنے پر پتہ چلا کہ ہوٹل میں ناشتے یا طعام کا کوئی انتظام نہیں، چونکہ آس پاس کئی بڑے اسپتال ہیں، وہاں زیادہ تر بنگلہ دیش سے مریض آتے ہیں اور وہ لوگ علاقے کے ہوٹلوں میں کھانے کو ترجیح دیتے ہیں جہاں کھانا سستا ملتا ہے۔ ویسے مہمان کو چائے کی فکر کرنے کی ضرورت نہیں ہے، چائے وہ نیچے فٹ پاتھ سے منگوا دیں گے جہاں وہ کافی لذیذ بنتی ہے۔ میں منیجر کو کیسے بتاتا کہ یہاں پر جو شخص ٹھہرنے والے ہیں، وہ نہ صرف ادب کی ایک بڑی شخصیت ہیں، بلکہ چائے پر بھی کسی اتھارٹی سے کم نہیں۔ مجھے فکر میں مبتلا دیکھ کر پتلون اور شرٹ میں ملبوس شخص نے مجھے دلاسا دیا کہ کھانے کے بارے میں آپ فکر نہ کریں، پاس ہی ڈاکٹر صاحب کا فلیٹ ہے، مہمان وہاں جا کر کھانا کھا لیا کریں گے۔ میں نے فاروقی صاحب سے کچھ نہ کہا، ٹیکسی پکڑی اور دھرم تلاّ جا کر ہوٹل 'پیرالس ان' میں ان کا تین دن کے قیام کا انتظام کر دیا۔ جس دن وہ ہوٹل آئے میں ان سے ملنے کچھ دیر سے پہنچا تھا جب شہر کی بڑی بڑی برگزیدہ ادبی شخصیتیں انھیں گھیرے ہوئے تھیں۔ بعد میں جب وہ میرے گھر آئے تو میں نے ان سے کہا کہ اس انعام کو قبول کر کے آپ نے ادارے کو آبِ حیات پلا دیا ہے۔ وہ کچھ دیر چپ رہے۔ پھر انھوں نے کہا، میاں میں نے سوچا اسی بہانے کلکتہ آ جاؤں گا اور تم لوگوں سے ملاقات ہو جائے گی۔ انھوں نے غلط نہیں کہا تھا۔ وہ کلکتہ کو کافی پسندیدہ نظروں سے دیکھتے تھے۔ پھر انھوں نے ہنستے ہوئے کہا، ''میاں ادیبوں کو ہر طرح کا انعام لے لینا چاہیے، شرط یہ ہے کہ اس میں پیسہ ہو۔ خاص طور پر سرکاری انعام تو چھوڑنے کی چیز نہیں۔ عوام کا ہی تو پیسہ ہے جو ٹیکس کی صورت میں آتا ہے۔'' مجھے اس بات کا پتہ تھا کہ پیسے کی ان کی نظروں میں کوئی اہمیت نہیں تھی۔

نہیں شاید اس بات کا احساس بھی تھا کہ کچھ انعامات سے ہستیاں مشہور ہوتی ہیں، کچھ ہستیوں سے انعامات مشہور ہوتے ہیں۔شاید یہی ان کی شخصیت تھی، کہ وہ ان چیزوں کو بہت زیادہ اہمیت نہیں دیتے تھے۔

ایک بار وہ کلکتہ آئے تو افشاں فاروقی بھی ساتھ تھیں۔میں تھوڑا گڈ مڈ کر رہا ہوں۔شاید پارک ہوٹل میں کوئی لٹریری فیسٹیول چل رہا تھا یا مجھے پتہ نہیں، کوئی اور معاملہ تھا۔افشاں شہر گھومنا چاہتی تھی۔وہ دریا کی طرف جانے کی خواہشمند تھی۔ہم لوگ پرنسپ گھاٹ پہنچے، دیر تک گھاٹ کی سیڑھی پر بیٹھ کر کنارے کھڑی کشتیوں سے لے کر دریا پار تاکتے رہے۔یہ مقام ہگلی برج کے عین نیچے واقع ہے جہاں سورج کو ڈوبتے دیکھنا واقعی ایک اچھا تجربہ ہے۔کبھی کبھار میں سوچا کرتا ہوں، اس بیچارے سورج کو انسانوں کی تفریح کے لیے کہاں کہاں نہیں ڈوبنا پڑتا ہے، کہاں کہاں سے نہیں طلوع ہونا پڑتا ہے۔شام کی طرف یہ پارک، جو دریا کے کنارے کنارے ملینیم پارک تک چلا گیا ہے جو ہوڑا پل سے لگا ہوا ہے اور میرے لانگ واک کی بیٹ میں بھی آتا ہے، محبت کرنے والوں کی جنت بن جایا کرتا ہے مگر خیر سے ابھی سورج کو ڈوبنے میں کافی وقت تھا۔افشاں کو کچھ خریداری کرنی تھی۔کچھ دیر بعد وہ تو میری شریک حیات یاسمین کے ساتھ نیو مارکیٹ چلی گئیں، فاروقی صاحب نے ٹیگور کی رہائش گاہ کا ذکر کیا جسے ٹھاکر باڑی کے نام سے مقامی لوگ پکارتے ہیں۔وہ اب میوزیم میں بدل دیا گیا تھا۔یہ میوزیم سنٹر کلکتہ میں ایک ایسی جگہ پر واقع ہے جو اچھا خاصہ تجارتی مرکز ہے۔وہاں چار چکے والی گاڑی کا پارک کرنا جوئے شیر لانے سے کم نہ تھا۔ پھر بھی میں اپنی گاڑی ڈرائیو کرتا ہوا وہاں پہنچا۔ٹرام راستہ سے گریز کرتے ہوئے، جہاں مین پھاٹک تھا، میں پیچھے کی گلی میں داخل ہوا تھا جہاں ایک دوسرا بڑا پھاٹک تھا۔اتفاق سے پھاٹک کھلا ہوا تھا، یا شاید وہ کھلا رہتا ہے۔گارڈ سے ہمیں اندر داخل ہونے کی اجازت مل گئی۔جہاں تک مجھے پتہ ہے فاروقی صاحب رونددر ناتھ ٹیگور کو بہت اونچے مقام پر رکھ کر نہیں دیکھتے تھے، لیکن انھوں نے میوزیم میں کافی وقت گزارا۔وہ کافی خوش نظر آ رہے تھے، ایک ایک چیز کو غور سے اور قانون توڑ کر بھی چیزوں کو چھو کر بھی دیکھ رہے تھے۔اس وقت تک میں نے وہاں CCTV کیمرا لگا ہوا نہیں دیکھا تھا یا ہو گا بھی تو شاید کام نہ کرتا ہو۔ٹھاکر باڑی، یا جوڑاسانکو کے بالکل قریب طوائفوں کی ایک گلی ہے جہاں طوائفیں قطار سے کھڑی رہتی ہیں اور اس سے منسلک جاترا پاڑا ہے جہاں میں سول سروس کے امتحان کے دوران اپنے ایک دوست کے رشتے دار کے آفس میں پندرہ دن

تک رہ چکا تھا۔ اس مفلس کی اپنی جائزاد کی کہانی تھی۔ وہاں میں جو [illegible]
طوائفوں کے ساتھ ڈاکوؤں اور پولیس والوں کی دھینگا مشتی کا مزا لیتا۔ ادب اور زندگی [illegible]
اور کسی جگہ دکھائی نہیں دے گی۔ حیرت ہے، ٹیگور کو یہ چیزیں کبھی کیوں دکھائی نہیں دیں۔ [illegible]
پتہ، ان چیزوں کا اس وقت وہاں وجود تھا بھی یا نہیں، مگر جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے [illegible]
کے وقت میں ان چیزوں کی کسی نہ کسی شکل میں بنیاد پڑ چکی تھی۔ ٹیگور نے نوبل انعام کے بعد بہت
سارے ممالک کی سیر کی تھی۔ انھوں نے دنیا جہاں کے تحفے اکٹھا کیے جن میں چین یا جاپان سے
لائے گئے، ڈائننگ ٹیبل سیٹ بھی شامل ہے جس پر بیٹھ کر وہ گھر کے لوگوں کے ساتھ کھانا کھایا
کرتے تھے۔ شانتی نکیتن میں ان کا ایک الگ میوزیم ہے جہاں سے ان کا نوبل انعام کا تمغہ
چوری ہو گیا تھا۔ خدا جانے وہ تمغہ واپس ملا ہے یا نہیں یا اب بھی لوگ تمغہ کے replica سے کام
چلا رہے ہیں جس طرح دنیا کے اور بھی بہت سارے ملک چلا رہے ہوں گے جہاں انعام یافتگان
کے تمغے چوری ہو چکے ہیں۔

جیسا کہ میں نے پہلے بھی لکھا ہے فاروقی صاحب سے میری چند ہی ملاقاتیں رہیں جن
میں آخری ملاقات جشن ریختہ کے دوران ہوئی تھی جب میرا پروگرام ختم ہو چکا تھا اور وہ اپنے
پروگرام کا انتظار کر رہے تھے۔ ظاہر ہے میرے پاس بس اتنا سا ہی اثاثہ ہے۔ اور میرے لیے
یہی بہتر ہے کہ میں زیادہ سے زیادہ منظرنامے سے غائب رہوں یا میری موجودگی واقعاتی یا ایک
standby ایکٹر کی طرح ہو۔

ایک بار جب وہ میرے قیام گاہ میں آئے تو انھوں نے چند مقامی لوگوں سے ملنے کی
خواہش ظاہر کی جن سے وہ واقف تھے۔ میں نے شہناز نبی اور ظہیر انور کو اطلاع دی اور وہ لوگ آ
گئے۔ ظہیر انور تو خیر برابر ہی گھر آیا کرتے ہیں، کبھی وہ کلکتہ کے اردو اسٹیج میں کافی فعال تھے، اب
انھوں نے مضمون نگاری کی طرف رخ کر لیا ہے۔ ایک مضمون نگار کے طور پر فاروقی انھیں پسند
کرتے تھے، مگر شہناز نبی پہلی بار آئی تھیں۔ شہناز نہ صرف کمال کی شاعرہ ہیں بلکہ اس کے اندر
انسانوں سے گھلنے ملنے کی عجیب صلاحیت ہے۔ میں نے دیکھا دس منٹ کے اندر اندر وہ یاسمین
سے باورچی خانے میں اس طرح گھل مل گئیں جیسے دونوں کی برسوں کی جان پہچان ہو۔

مضمون طویل ہو گیا ہے۔ میں اپنی بات اس ملاقات پر ختم کروں گا جب فاروقی
صاحب آخری بار ہمارے گھر آئے۔ ان کے انتقال کے بعد میں ان کی تصویریں نکال کر دیکھ رہا

تھا جب میں نے اپنی چھوٹی بیٹی انوشا خان کو فاروقی صاحب کی ایک تصویر دکھائی جس میں دونوں شانہ بہ شانہ بیٹھے ہوئے تھے (انوشا اس وقت سات برس کی رہی ہوگی، آج وہ کمپیوٹر سائنس میں انجینیرنگ کی پہلے سمسٹر کی طالبہ ہے)۔ تصویر میں فاروقی صاحب کو پہچاننے میں اسے کوئی پریشانی نہیں ہوئی۔ دراصل اس کی ایک نفسیاتی وجہ تھی۔ اس کا تعلق اس دن کے واقعے سے تھا جب جیسا کہ میں نے بتایا فاروقی صاحب آخری بار گھر آئے ہوئے تھے۔ کچھ دیر کے لیے مجھے فلیٹ سے باہر جانا پڑا تھا۔ واپس آیا تو دونوں کو بچوں کی طرح گھل مل کر صوفے پر بیٹھے دیکھا۔ دونوں ایک دوسرے کے سر سے سر لگا کر (حقیقت میں سر ٹکا کر) آپس میں اس طرح سرگوشی کر رہے تھے جیسے دو شرارتی بچے کسی سازش کی داغ بیل ڈال رہے ہوں۔ کچھ دیر بعد میں نے فاروقی صاحب کو صوفوں کے درمیان کھڑا پایا۔ وہ پنی گردن کو انگلیوں سے سہلاتے ہوئے کچھ بڑ بڑا رہے تھے۔ اچانک انھوں نے آنکھیں بند کر لیں، دل پر ہاتھ رکھا اور تلملا کر صوفے پر گر پڑے۔ میں لپک کر ان کے پاس پہنچا۔ ان کی دونوں آنکھیں بند تھیں۔ وہ سانس بھی نہیں لے رہے تھے۔ میں نے ان کا کندھا پکڑ کر ہلانے کی کوشش کی۔ یاسمین کچن میں تھی۔ مجھے علم تھا انھیں دل کی بیماری تھی یا کوئی اس طرح کی پریشانی تھی۔ میں گھبرا کر مدد کے لیے یاسمین کو بلانے والا تھا جو کچن میں تھی کہ میں نے لاشعوری طور پر انوشا کی طرف دیکھا۔ وہ صوفے پر بیٹھی اپنی بڑی بڑی آنکھوں سے فاروقی صاحب کی طرف تاک رہی تھی۔

''کیا ہوا انھیں؟'' میں نے ایک بیوقوف کی طرح اس سے پوچھ لیا جیسے اس کے پاس اس کا جواب ہو۔

''وہ مر گئے ہیں۔'' انوشا کی آنکھیں چمک رہی تھیں۔ پھر اس نے تالی بجائی۔ ''وہ زندہ ہو گئے۔''

میں نے مڑ کر دیکھا۔ فاروقی صاحب اٹھ کر بیٹھ گئے تھے اور دونوں آنکھیں کھول کر ٹکر ٹکر تاکتے ہوئے لمبی لمبی سانسیں لے رہے تھے۔

''کیا ہوا تھا؟'' میں نے ان کی پیٹھ سہلاتے ہوئے کہا۔ ''آپ ٹھیک تو ہیں۔''

''مجھے کیا ہوا ہے؟ میں بس مر گیا تھا۔''

بعد میں مجھے پتہ چلا، فاروقی صاحب کو گردن میں بہت درد ہو رہا تھا۔ انھیں بستر کی ضرورت تھی۔ وہ بڑ بڑا رہے تھے کہ انھیں سونے کے لیے جگہ نہیں ملی تو وہ مر جائیں گے۔ تو انوشا

نے شوخی سے کہہ دیا، مرجایئے۔ ''مرجاؤں؟'' فاروقی صاحب نے پوچھا۔ ''لو مرگیا۔'' اور وہ دھڑام سے صوفے پر گر گئے۔

میں انھیں خواب گاہ کے اندر لے گیا اور شیروانی نما کوٹ ان کے جسم سے الگ کی اور بستر پر لٹا دیا۔ میں نے انھیں سمجھانے کی کوشش کی کہ اس طرح صوفے پر انھیں گرنا نہیں چاہیے تھا، کہ اب وہ بچے نہیں رہے، کوئی حادثہ بھی ہوسکتا تھا۔ تو انھوں نے سنجیدگی سے کہا، میاں تمھی نے کہا مرجایئے، تو میں مرگیا، اب اس میں پریشانی کی کیا بات ہے۔ انھوں نے جب کووڈ کا شکار ہو کر اسپتال میں داخلہ لیا تو وہاٹس ایپ پر ان سے ایک بار میری بات ہوئی تھی۔ میں نے انھیں بتایا کہ خود میری بیٹی اور داماد ان دنوں کووڈ میں مبتلا ہو کر گھر میں بند ہیں، کہ ان کا دو سال کا بچہ بھی ہے جسے الگ کرنا مشکل ہے، تو انھوں نے فون میں، اپنی خراب حالت کے باوجود، یہ پیغام بھیجا کہ یہ تو بڑی پریشانی کی بات ہے۔ اللہ رحم کرے۔ یہ ایک چھیاسی برس کی عمر کے ایک ایسے انسان کا جملہ تھا جو خود کووڈ کا شکار ہو کر اسپتال میں بستر پر پڑے تھے۔ وہ بظاہر اس موذی بیماری سے باہر نکل تو آئے مگر شاید مکمل طور پر اس سے اُبھر نہیں پائے۔ کلکتہ میں ہماری آخری ملاقات کے دوران وہ مشکل سے سات آٹھ گھنٹے گھر پر رہے ہوں گے، مگر اس چھوٹے سے عرصے میں انھوں نے ایک چھ سات سال کی بچی کے اندر ایک ایسی تصویر اتار دی تھی جو شاید اس کے ساتھ تمام عمر رہنے والی ہے۔ میرا اپنا خیال ہے کہ وہ چھوٹی بچیوں میں ہمیشہ افشاں یا باراں کو دیکھا کرتے ہوں گے۔ ان کی زندہ دلی، بچوں سے گھلنے ملنے کا فطری انداز، بڑوں کے ساتھ دوستانہ گالی گلوچ، دنیا کی نظروں میں وہ ایک بے مثال دانشور ہوتے ہوں گے، مگر میں نے ہمیشہ ان کے اندر ایک بچے کو دیکھا ہے۔ آج جب بھی میں انھیں یاد کرتا ہوں تو ان کی آنکھوں سے ایک بچے کو جھانکتے ہوئے دیکھتا ہوں۔ سب لوگ بڑے ہوجاتے ہیں۔ شاید فاروقی صاحب کو بڑا ہونا پسند نہ تھا۔

الوداع بھائی!

مہر افشاں فاروقی
انگریزی سے ترجمہ: شکیل رشید

'دی وائر' میں شائع فاروقی صاحب کے انتقال کے کچھ دنوں بعد ان کی بڑی بیٹی مہر افشاں فاروقی کے انگریزی مضمون کا یہ اردو ترجمہ ہے۔ انگریزی مضمون کا عنوان تھا، Farewell Father، چنانچہ مترجم نے 'الوداع ابا!' عنوان قائم کیا تھا لیکن چونکہ فاروقی صاحب کی دونوں بیٹیاں بچپن سے فاروقی صاحب کو 'بھائی' سے مخاطب کرتی رہی ہیں، سو اسی رعایت سے عنوان کو بدل دیا گیا ہے۔ مہر افشاں فاروقی نے اپنے ایک پرانے مضمون 'دو بچیاں جناب' میں اس لفظ تخاطب کی وضاحت پیش کرتے ہوئے لکھا ہے، ''پانچ چھ سال کی عمر تک میں اپنی ماں کے ساتھ نانا نانی کے ہاں رہی۔ وہاں میں اپنے خالہ اور ماموں وغیرہ کی دیکھا دیکھی (سنا سنی) اپنی ماں کو آپا اور والد صاحب کو بھائی بلانے لگی۔ 'بھائی' دراصل 'بھائی صاحب' کا سہل طفلانہ ورژن ہے۔''

اپنے والدین کے ساتھ ان کے ہاتھ پکڑے ہوئے میری ایک بلیک اینڈ وائٹ تصویر بھائی کے مطالعے کی میز پر رکھی ہوئی ہے۔ میں چار سال کی ہوں، چمکتی ہوئی آنکھیں گھنے چھوٹے بال اور پیشانی پر بکھری لٹیں۔

اپنی فراک کا رنگ مجھے خوب یاد ہے۔ وہ آسمانی رنگ کی تھی، اس پر چھوٹے چھوٹے سفید پھولوں کی کڑھائی تھی، کمر سے ساٹن کے ربن بندھے ہوئے تھے۔ میری والدہ کا غرارہ

سرخ رنگ کا تھا؛ مجھے ان کا سفید کرتا، مہین ڈوپٹہ اور چاندی کی فیشن ایبل کان کی بالیاں بھی یاد ہیں۔ بھائی کے پتلے سے ہاتھ سے ایک سگریٹ لٹک رہی ہے۔

بھائی کا من پسند سگریٹ برانڈ گولڈ فلیک تھا۔ کسی نکتے کو ذہن میں بٹھاتے ہوئے سگریٹ کے جلتے ہوئے سرے پر ناخن کی طرح بڑھتی ہوئی راکھ کو میں نے یاد رکھا ہے۔ دھوئیں کے چھلّوں نے جو وہ میرے لیے اڑاتے تھے مجھے موہ رکھا تھا۔ بعد میں، وہ پائپ پینا پسند کرنے لگے تھے اور وہ ان کی شخصیت کا ایک حصہ بن گیا تھا۔ ان کے مطالعہ کی میز کے قریب پائپ سے متعلق چیزیں موجود رہتی تھیں۔ جب وہ پائپ جلاتے تو تمباکو کی تیز خوشبو گھر بھر میں پھیل جاتی۔ تمباکو کے خالی ڈبے ہم چھلّے رکھنے کے لیے جمع کر لیتے؛ یہ قیمتی اثاثہ تھے۔ اماں ان میں زیورات رکھتی تھیں۔ چالیس سال پہلے کے ان ڈبوں میں سے بہت سارے اب بھی میرے پاس رکھے ہوئے ہیں۔ مجھے بھائی کا اپنے ان پائپوں کو خوب احتیاط کے ساتھ صاف کرنا یاد ہے۔ پہلے، ایک بدرنگ میز پوش بچھتی، پھر وہ پائپوں کے کل پرزے الگ الگ کر کے ایک قطار سے رکھتے۔ وہ انھیں گھستے اور چمکاتے؛ اس کام کا وہ خوب مزہ لیتے تھے۔ وہ پائپ صاف کرنے والی طرح طرح کی چیزوں سے کام کرتے؛ سموری تار کچھ اس طرح کے آلات جیسے جو دانتوں کی ریخیں صاف کرنے کے کام آتے ہیں (پائپ کی گردن میں پھنسے ہوئے ٹکڑوں کو نکالنے کے واسطے)۔ بالآخر، ان کے سامنے بچھے کپڑے پر جلے ہوئے تمباکو کے چھوٹے چھوٹے ڈھیر جمع ہو جاتے۔ ایک خوشگوار تند بو ہوا میں رچ جاتی۔ اس کی یاد ہنوز میں نے اپنے نتھنوں میں محفوظ کر رکھی ہے۔

پچاس کے پیٹھے ہی میں، ٹرپل بائی پاس سرجری کے بعد بھائی نے تمباکو نوشی ترک کر دی تھی۔ تبدیلی ہموار تھی۔ اَن جلے پائپ ابا کی مطالعہ گاہ میں چھوٹی سی میز پر اپنی گردنوں کے سہارے کھڑے رہتے تھے۔ آخر کار وہ غائب ہو گئے۔ انھوں نے کبھی ذکر نہیں کیا کہ وہ تمباکو نوشی کی کمی محسوس کرتے ہیں جب کہ وہ ۱۴ سال ہی کی عمر سے تمباکو نوشی کر رہے تھے۔ کچھ چیزیں ایسی تھیں جن پر وہ کبھی بات نہیں کرتے تھے۔ وہ ایسے آدمی تھے جو تبدیلیوں کو گلے لگا لیتا ہے۔

اردو شعریات کی تشکیل نو

سول سروس سے ریٹائرمنٹ کے بعد بھائی کی ادبی سرگرمیاں کئی گنا بڑھ گئی تھیں۔ انھوں نے الہ آباد کے وسیع وعریض بنگلے کو، جس کی تعمیر ۱۹۶۰ء میں ہوئی تھی، اپنا مسکن بنا لیا تھا۔

دسمبر ۱۹۷۰ء میں پورا گھرانہ بنگلے میں اٹھ آیا تھا۔ ابا کی تعیناتی انھیں الہ آباد میں رہنے کی فرصت نہیں دیتی تھی۔ بالآخر ۱۹۹۴ء میں ان کے ریٹائرمنٹ کے بعد، میرے والدین کو اس گھر سے جسے انھوں نے بنایا تھا خوشیاں بٹورنے کا موقع میسر ہوا اور انھوں نے ایک دہائی سے زائد عرصہ ساتھ ساتھ بتایا۔ بھائی کی لائبریری سرسبز و شاداب ہوگئی تھی؛ پھول کھل اٹھے تھے۔ انھوں نے ایک ناول 'کئی چاند تھے سر آسماں' (۲۰۰۳ء) لکھنے کا کام شروع کر دیا تھا۔ ناول اور بعد میں آنے والا مختصر فکشن ان کے خیالات کے مثالی نمونے تھے؛ کلاسیکیت اور جدیدیت میں فاصلے کے درمیان پُل بنانے والے۔ ان کے فکشن سے ان کی اردو شعریات کی تشکیل نو منعکس ہوتی ہے، اس ادبی تہذیب کا آئینہ جس نے ایسے شعرا دیے تھے جن کے لفظوں کا سحر، تخیل کی اڑان، مابعد الطبعیاتی گہرائی غیر معمولی تھی۔

بھائی کی تحریروں کے ذریعے ہم میر، مصحفی، غالب، داغ اور دوسرے بہتوں کے قریب ہوئے۔ ۲۰۰۷ء میں میری والدہ کے انتقال کے بعد وہ اکیلے پڑ گئے تھے۔ ان کے بہترین ساتھی ان کے کتے اور چڑیاں تھیں۔ میری بہن باراں اور میں اور میرے شوہر رِچ بھی، جس قدر زیادہ ممکن ہوتا ان کے ساتھ رہتے، لیکن وہ میری والدہ کی کمی محسوس کرتے تھے۔

چاکلیٹ کا ایک چپٹا، مستطیل خالی ڈبہ تھا جو ان دوائیوں سے بھرا رہتا تھا، جو بھائی کو اپنے دل کے رفو کے بعد دن اور رات میں لینا ہوتی تھیں۔ ڈبے میں ابا کی اپنی لائی ہوئی ایک چھوٹی سی کاغذ تراش قینچی اور ایک چھوٹی سی چاندی کی کٹوری بھی تھی جو میری والدہ کا تحفہ تھی۔ بھائی ٹیبلیٹوں میں سے ایک کی ایک پتی نکالتے، انہماک سے پتی کتر کر دوا کی گولیاں برآمد کرتے اور چاندی کی کٹوری میں انھیں رکھ دیتے۔ ایک ایک کر کے کوئی دس سے بارہ نیلی، نارنجی، بھوری اور سفید رنگوں والی دوا کی گولیاں نکالی جاتی تھیں۔ وہ انھیں یخ پانی سے گلے کے نیچے اتارنا پسند کرتے تھے؛ ٹھنڈے پانی سے بھرا ہوا ایک تھرمس ہمیشہ ان کے کمرہ میں کنارے والی میز پر رکھا رہتا تھا۔ کبھی بھی ہمیں انھیں یاد دلانا نہیں پڑتا تھا کہ وہ اپنی دوائیں لے لیں۔ گزرتے وقت کی ساتھ دواؤں کی مقدار بڑھتی رہی مگر وہ بغیر کسی شکایت کے انھیں نگلتے رہے۔ کثرت استعمال سے چاندی کی کٹوری گھس گئی تھی اور اس کا ایک کنارہ تڑخ گیا تھا۔ کٹوری کو بدلنے کا خیال نا قابل برداشت تھا۔ میری بہن اس کی مرمت کروانا چاہتی تھی۔

کووڈ (Covid) کے بعد کی پیچیدگیوں سے مقابلہ کرتے ہوئے بھائی نے علاج

برداشت کیا تھا، شاید ہار مان کر۔ وہ نرس سے کسی ایک ایسی یا ویسی گولی کے بارے میں سوال کرتے، جو ان کے خیال میں بھلا دی گئی تھی۔ چاندی کی چھوٹی سے کٹوری ان سب کے بھرنے کے لیے ناکافی تھی، اس کی جگہ ترکی کا ایک کپ رکھ دیا گیا۔ "یہ میری آخری بیماری ہے"، وہ کہتے۔

چائے سے عشق

بھائی کو چائے سے عشق تھا۔ ان کی صبح کی چائے اسپیشل ہوتی تھی۔ 'لوپچو'، بون چائنا کے ٹی پاٹ میں کشید کر کے، ایک خوب ڈھکے ہوئے ٹی کوزی کے اندر قرینے سے رکھ کر اور ایک ٹرے میں سجا کر ایک ہی جیسی دودھ دانی اور شکر دانی کے ساتھ لائی جاتی۔ ایک بار جو چائے پیش کر دی جاتی، بھائی فیصلے سناتے؛ چائے ہلکی تھی یا پھیکی، کبھی کبھار وہ اچھی ہوتی، بلکہ عمدہ ترین بھی۔ عمر بھر کے نزلہ نے ان کی قوت شامہ کو متاثر کر دیا تھا لیکن کسی دن نفیس آرنج چائے کی اٹھتی بھاپ ان کی ناک کو گدگدا دیتی اور ان کی چائے نوشی کا لطف دوبالا کر جاتی۔ وہ تین یا چار کپ پیتے تھے، لیکن اسے نیم گرم پینا پسند کرتے تھے۔ چائے ذائقے کے اعلیٰ ترین ذوق کی کسوٹی تھی۔ الہ آباد میں میرے ٹھہرنے کا نقطۂ عروج صبح صبح بھائی کے ساتھ چائے کی چسکیاں لینا تھا۔ گزرے ہوئے ان پانچ برسوں کے دوران ہماری گفتگو غالب پر میرے کام کے اردگرد گھومتی رہی تھی۔ غالب کے گنجلک فارسی دیباچوں کی میری تھکا دینے والی پڑھائی کی نگرانی وہ بڑے ہی صبر سے کرتے تھے۔

بھائی نے ہماری تعلیم کی نگرانی کی تھی؛ گرمی کی چھٹیوں میں وہ ہمیں اردو کلاسک پڑھاتے تھے۔ ہم نے سیکڑوں اشعار یاد کر لیے تھے۔ ایک بچہ کے طور پر، بھائی کے ساتھ غالب کا مطالعہ تھکا دیتا تھا۔ جب میں غلطیاں کرتی، وہ شفقت سے میرے سر پر ہلکی سی چپت لگاتے۔ جب میں درست انداز میں کسی نظم کی ادائیگی کرتی تب وہ بہت خوش ہوتے۔ ان ابتدائی ایام میں جو کچھ بھی میں نے ان کے ساتھ پڑھا تھا، وہ میرے ساتھ موجود رہ گیا ہے۔

اپنی آخری بیماری کے دنوں میں بھی، وہ چائے کا مزہ لیتے تھے۔ یہ میری خوش نصیبی ہے کہ میں ان کی چائے کا کپ پکڑ کر انھیں چسکیاں لینے میں مدد کر پائی۔ میں نے چالاکی سے انھیں ایک یا دو زیادہ بسکٹ بھی کھلائے۔ ہم مذاق کرتے:

بھائی: تم شیرنی ہو۔

میں: اور آپ؟

بھائی: میں چیتا ہوں۔
میں: بہت چالاک۔
بھائی اپنے بچپن کی چوٹوں کو بانٹتے تھے؛ ایسے مواقع پر وہ انگریزی میں بات کیا کرتے۔

بھائی: میرے بچپنے کی گرمیوں کی بات ہے، مجھے ایک ماما بکری اپنے ننھے ننھے بچوں کے ساتھ نظر آئی۔ بچے اس قدر پیارے تھے کہ دل کرتا تھا انھیں اٹھا کر جیب میں رکھ لیں۔ میں نے اپنے ابا سے پوچھا؛ ''کیا میں ان کے ساتھ کھیلوں؟'' وہ بولے ''نہیں، ان کے منھ گندے ہیں۔'' میں کبھی اسے بھول نہیں سکتا۔

ایک روز میں نے پلّے دیکھے۔ وہ بڑے معصوم اور پیارے سے تھے۔ میں نے ان سے کھیلنے کی اجازت چاہی۔ ''نہیں'' میرے ابا بولے۔ ''ان کے منھ گندے ہیں۔'' میرے ابا مجھے کبھی سمجھ نہیں سکے۔

میں: آپ کچھ زیادہ ہی انقلابی (ریڈیکل) ہیں۔
بھائی: (گھٹی ہوئی آواز) جب تم میرے بارے میں لکھنا تو اس لفظ کو یاد رکھنا۔
میں: کون سا لفظ؟
بھائی: انقلابی (ریڈیکل)

ہم نے نظموں کا تبادلہ کیا اور غزلوں کے من پسند اشعار ایک دوسرے سے لیے اور دیے۔ بھائی میر اور غالب کے گرما گرم اشعار پیش کرتے جو ان کی شخصیت کے عکاس ہوتے۔ وہ کولرج، ہارڈی اور شیکسپیئر کو سناتے۔ ایک روز، میں ان کے بازو پر پڑے ان نشانات کو دیکھ رہی تھی جو نسوں کے اندر انجکشن لگانے والی سوئیوں نے ڈالے تھے۔ ابا نے غالب کو سنایا:

لوگوں کو ہے خورشید جہاں تاب کا دھوکہ
ہر روز دکھاتا ہوں میں ایک داغ نہاں اور

ان قیمتی صبحوں میں سے ایک صبح، انھوں نے میر کا ایک شعر سنایا:

بلبل کو موا پایا کل پھولوں کی دوکاں پر
اس مرغ کے بھی جی میں کیا شوق چمن کا تھا

بھائی ۱۹۴۰ء سے ۱۹۵۰ء تک فلمی گانوں کو سن کر بھی محظوظ ہوا کرتے تھے۔ وہ

درخواست کرتے کہ یہ لگاؤ:

نہ ملتا غم تو بربادی کے افسانے کہاں جاتے
اگر دنیا چمن ہوتی تو ویرانے کہاں جاتے

آخری دنوں میں وہ سر کے درد سے پریشان رہا کرتے تھے۔ ہم نے انھیں تازہ دم رکھنے کی کوششیں کیں، شاعری سے، گانے گا کر، موسیقی سنا کر، انھیں خوش رکھنے کے لیے پیارے سے کتے، بلیاں، چڑیاں لائے۔ تضمین نے ایک پڑوسی (جن سے وہ صرف Pampered Pets کی ویب سائٹ پر ملی تھی) کو راضی کیا کہ وہ اپنی بنگالی بلی کے بچے لے آئے۔ اور وہ بہت خوش ہوئے۔ زندگی سے بھرپور ایک مسکراہٹ ان کے لبوں پر دوڑ جاتی اور ان کی آنکھیں چمک اٹھتیں۔

الوداع، پیارے بھائی، دوست، معلم، روشن ستارہ... آپ کی چمک کبھی ماند نہیں ہوگی۔

(بشکریہ: دی وائر)

شمس الرحمٰن فاروقی اور میں

خالد جاوید

میرے لیے یہ مشکل ترین کام ہے کہ میں ایسی کسی انسانی ہستی کے بارے میں اپنے تاثرات بیان کروں جس سے میرا تعلق قلبی اور روحانی رہا ہو۔ ایسے موقع پر میری زبان میں لکنت پیدا ہو جاتی ہے اور انگلیاں قلم پر اپنی گرفت قائم رکھنے میں تقریباً ناکام ہو جاتی ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی ایسی ہی ایک شخصیت کا نام ہے۔ یہ تو ممکن ہے کہ میں ان کی تصانیف پر اپنی بساط بھر کچھ کچا پکا لکھ سکوں مگر اس بار مجھے ان پر کچھ شخصی انداز میں لکھنا ہے اور یہ بہت مشکل ہے میرے لیے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ جس شمس الرحمٰن فاروقی کو میں جانتا ہوں، وہ اپنی تمام تصانیف سے بڑا ہے۔ جس طرح خدا اپنی بنائی ہوئی دنیا سے بڑا ہوتا ہے یا یوں کہہ لیجیے کہ ایک 'رچنا کار' ہمیشہ اپنی 'رچنا' سے بڑا ہوتا ہے۔ دوسرا یہ کہ مجھے لفظوں پر بھی زیادہ بھروسہ نہیں رہا۔ لفظوں کے ذریعے کسی احسان کو بیان کرنا اسی طرح ہے جیسے آنکھوں سے اپنی دنیا کو یا حقیقت کو دیکھنا۔ آنکھیں تو چیزوں کو کھا جاتی ہیں، چیزوں کے احساس تک پہنچنے کے لیے آنکھوں کے علاوہ دوسرے راستے شاید زیادہ بہتر ہیں مثلاً آنکھیں بند کر کے، ہاتھوں سے چیزوں کو ٹٹول ٹٹول کر محسوس کرنا۔ اس تجربہ میں زیادہ گھنا پن ہے اور شاید زیادہ ایمانداری بھی۔ اور لفظ ہیں کہ زیادہ تر بے ایمان اور منافق ہی ثابت ہوئے ہیں اور لفظوں نے دنیا میں اتنے مغالطے پیدا کیے ہیں، اتنی غلط فہمیوں کو جنم دیا ہے کہ ان کا شمار کرنا مشکل ہے۔ مگر میرے پاس سوائے لفظوں کے اور کوئی ذریعہ بھی نہیں ہے جس سے میں اپنی بات کہہ سکوں۔ زبان کی آرائش ایک طرح سے زبان کی آلائش ہے جس سے حتی الامکان اس تحریر کو پاک رکھنا چاہتا ہوں تا کہ میرے جذبے یا میرے احساس پر کوئی لفاظی کا

لیبل نہ چسپاں کر سکے یا محض اپنے کلیشوں سے بھری ہوئی تحریر سمجھ کر دھوکا نہ کھا جائے۔ کاش شمس الرحمٰن فاروقی پر لکھتے وقت میرے الفاظ ہندسوں میں بدل جاتے۔ ہندسہ، ریاضی کا ایماندارانہ ہندسہ، شفاف، چمکتا ہوا اور منافقت سے یکسر پاک ہے۔ مگر لفظ ہندسے بننے کے لیے تیار نہیں ہیں اور دنیا کا روبار بھی اسی طرح چلتا ہے۔

یہ اعتراف ضروری ہے کہ فاروقی کو میں اپنا گرو تسلیم کرتا ہوں۔ میری تخلیقی دنیا میں ان کے وجود سے بہت سے تاریک گوشے روشن ہوئے ہیں اور کہیں کہیں اس دنیا میں نئی نئی جہات کا اضافہ بھی ہوا ہے۔ انھوں نے محض رسمی طور پر میری حوصلہ افزائی نہیں کی ہے بلکہ میری تخلیقی شخصیت کی تشکیل یا کہہ لیجیے کہ 'تشکیل نو' ہی فاروقی کے ذریعے ہوئی ہے۔ کون نہیں جانتا کہ انھوں نے 'شب خون' میں کس اہتمام کے ساتھ میرے افسانے شائع کیے اور ہر جگہ ہر مقام پر میری بہت تعریف کی۔

آج میری جو بھی کم یا زیادہ شہرت ہے، اس کا سہرا فاروقی کے سر ہی جاتا ہے اور میں یہاں یہ بھی عرض کروں کہ حیرت زدہ تو میں تب رہ جاتا تھا جب میرے تیس پینتیس صفحات پر مبنی کسی افسانے میں سے وہ اس عبارت کو نشان زد کر دیتے تھے جس پر اپنی دانست سے میں نے خون جگر صرف کر دیا تھا۔ ہر ایماندار لکھنے والے کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کا اچھا جملہ کون سا ہے مگر فاروقی اسی جملے کی سب سے زیادہ تعریف کرتے تھے جو خود میری نظروں میں سب سے اچھا جملہ ہے۔ بہر حال فاروقی کی دانشورانہ شخصیت، علمیت اور ذہانت پر تو دفتر پر دفتر سیاہ کیے جا سکتے ہیں مگر میرے سامنے اس وقت یادوں کا ایک قافلہ سست روی کے ساتھ گزر رہا ہے۔ مجھے اس قافلے کے پیچھے پیچھے چلنا چاہیے۔ وہ جنوری ۱۹۹۵ء کی ایک سرد اور کہرے سے ڈھکی ہوئی دوپہر تھی جب ڈاکیے نے مجھے ایک پوسٹ کارڈ تھمایا اور اپنی سائکل کی گھنٹی بجاتے ہوئے میری نظروں سے دور ہو گیا۔ میں نے جب پوسٹ کارڈ کو دیکھا تو مجھے اپنی آنکھوں پر یقین نہ آیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے اپنے ہاتھوں سے مجھے یہ خط لکھا تھا، وہ ٹائپ کیا ہوا نہیں تھا۔ خط میں میرے افسانے 'ہذیان' کی بے حد تعریف کی گئی تھی۔ یہ افسانہ 'شب خون' کے تازہ شمارے میں شائع کیا جانا تھا۔ یہ میرا پہلا افسانہ تھا جو 'شب خون' میں شائع ہوا۔ اسی کے بعد جب تب 'شب خون' نکلتا رہا، میرے افسانے شائع ہوتے رہے۔ میں نے 'شب خون' کے علاوہ ہندوستان کے کسی دوسرے رسالے کے لیے نہیں لکھا۔ لکھ بھی نہیں سکتا تھا، 'شب خون' میں شائع ہونا اعلیٰ ادبی

معیار کے لیے ایک سند تھی اور دوسرے یہ کہ 'شب خون' اور فاروقی سے مجھے قلبی لگاؤ تھا اور ہے، اس نے مجھے کسی دوسرے رسالے کی طرف دیکھنے بھی نہیں دیا۔

بس اس زمانے میں ایک بار محمود ایاز کے رسالے 'سوغات' میں میری ایک کہانی 'وہ عکس نا آفریدہ' ضرور شائع ہوتی تھی یا پھر پاکستان میں 'اوراق' 'دنیازاد' اور 'آج' میں میری وہ کہانیاں شائع ہوتی رہیں جو پہلے 'شب خون' میں چھپی تھیں۔ یہاں ایک دلچسپ بات بتاؤں کہ زبیر رضوی صاحب نے محض اس بنا پر ایک زمانے میں مجھ سے بات چیت اور دعا سلام تک بند کر دی تھی کہ ان کے لگاتار اصرار کے باوجود ان کے رسالے 'ذہن جدید' کے لیے کبھی کوئی کہانی نہیں لکھ سکا۔ میں تو سال میں صرف ایک کہانی لکھتا تھا اور لکھنے کے بعد فوراً ہی ڈاک خانے کی طرف دوڑ جاتا تھا۔ مجھے بے چینی ہونے لگتی تھی، جلد سے جلد بلکہ اُڑ کر یہ کہانی فاروقی صاحب کے پاس پہنچ جائے اور مجھے ان کی رائے کا علم ہو سکے اور فاروقی صاحب کی محبت بھی دیکھیے کہ ہفتہ بھر کے اندر ہی ان کا جواب آ جاتا تھا جو ہمیشہ ایسا ہوتا تھا کہ میں اپنی نظروں میں بلند ہو جاتا تھا اور اعتماد سے مالا مال بھی۔ آج سوچتا ہوں کہ یہ ان کی محبت اور میرے لیے شفقت نہ تھی تو اور کیا تھی کہ میری معمولی سی تحریروں کو وہ اتنی اہمیت دیتے تھے اور میری حوصلہ افزائی کچھ اس ڈھنگ سے کرتے تھے کہ مجھے یہ کبھی احساس ہی نہ ہو سکا کہ وہ حرف میری حوصلہ افزائی تھی، ورنہ میری کیا بساط اور میری کہانیاں یا ناول کس شمار میں؟ اسی زمانے میں، میں بریلی میں تھا اور ایک کالج میں فلسفہ پڑھایا کرتا تھا۔ دسمبر ۱۹۹۶ء میں الٰہ آباد میں اپندر ناتھ اشک پر ایک سمینار ہندوستانی اکیڈمی میں منعقد ہوا، جس کے روح رواں فاروقی صاحب ہی تھے۔ فاروقی صاحب نے مجھے اس سمینار میں کہانی پڑھنے کے لیے بلایا۔ یہ ہندی اور اردو کا مشترکہ پروگرام تھا۔ ہندی کہانی پڑھنے کے لیے میرے ساتھ 'اُدے پرکاش' کو دعوت دی گئی تھی۔ اس وقت تک میں فاروقی صاحب سے کبھی ملا نہیں تھا۔ آپ میرے جوش و مسرت کا اندازہ نہیں لگا سکتے۔ میں ان سے ملنے، انھیں دیکھنے اور ان سے باتیں کرنے کے لیے بری طرح بے چین ہوا جا رہا تھا حالاں کہ دوسری طرف ان کی شخصیت کا رعب بھی مجھ پر طاری تھا۔ دراصل میں جو لکھنے جا رہا ہوں اس کی بنیاد اسی لمحے میں پڑتی ہے۔ اتفاق سے وہ بھی دسمبر کی ایک سرد ترین صبح تھی۔ جب میری ٹرین الٰہ آباد کے اسٹیشن پر آ کر رکی۔ مجھے ہرگز یہ علم نہیں تھا کہ جیسے ہی میں اسٹیشن سے باہر آؤں گا، میرے نام کی تختی لٹکائے ایک شخص وہاں کھڑا ملے گا۔ میں اس کے پاس پہنچا۔

"کیا آپ خالد جاوید صاحب ہیں؟" اس نے پوچھا۔
میں نے اثبات میں سر ہلایا!
"چلیے ادھر گاڑی کھڑی ہے۔ فاروقی صاحب اس میں آپ کا انتظار کر رہے ہیں۔"
میرے وہم و گمان میں بھی نہ تھا کہ اسٹیشن پر فاروقی صاحب خود مجھے لینے کے لیے آئیں گے۔ میں گھبرایا گھبرایا اس لال کار تک پہنچا جہاں واقعی پچھلی نشست پر بیٹھے فاروقی صاحب میرا انتظار کر رہے تھے۔ وہ ذہین ترین مگر بے حد مہربان چہرہ میرے سامنے تھا۔
"آیئے آیئے تشریف لایئے۔" ان کے چہرے میں جو گرم جوشی تھی، اس نے میرے وجود کو جیسے پگھلا کر رکھ دیا۔ بعد میں مجھے معلوم ہوا کہ میں 'اشک سمینار' کے ذریعے انتظام کیے گئے ہوٹل میں نہیں بلکہ C-29, Hasting Road میں فاروقی صاحب کا مہمان تھا۔
اتنی عزت اس معمولی سے شخص کو دی جارہی تھی جس کا نام افسانے کی دنیا میں ابھی کوئی ٹھیک سے جانتا تک نہ تھا۔ اس ضمن میں دوسری تفصیلات سے گریز کرتا ہوں مگر ایک اور واقعہ ضرور بیان کرنا چاہوں گا۔ دوسری صبح جب میں ان کے گھر کی بالائی منزل کے ایک کمرے میں بے خبر سو رہا تھا، میرے دروازے پہ دستک ہوئی۔ آٹھ بج رہے تھے، میں بستر سے جلدی سے اٹھا اور آنکھیں ملتے ہوئے دروازہ کھول دیا۔ وہ ایک ناقابل یقین منظر تھا۔ سامنے فاروقی صاحب گاؤن پہنے کھڑے تھے اور ان کے پیچھے ایک بڑی بڑی مونچھوں والا نوکر دونوں ہاتھ میں گرم پانی کی بالٹیاں لیے خاموش کھڑا تھا۔
"آپ کے کمرے کے غسل خانہ کا گیزر فی الحال خراب ہے، اس لیے یہ گرم پانی حاضر ہے۔ غسل کر کے جلدی نیچے ناشتہ پر تشریف لے آیئے اور اگر بیڈ ٹی کی عادت ہے تو وہ بھی بتایئے۔" فاروقی صاحب مسکراتے ہوئے کہہ رہے تھے۔ میں کیا بولتا۔ وہاں دونوں بالٹیوں میں گرم پانی سے خوشگوار بھاپ نکلتی جاتی تھی، ادھر میرے اوپر گھڑوں پانی پڑتا جاتا تھا۔
مجھے نہیں یاد کہ اتنی محبت اور خلوص کے ساتھ زندگی میں میرے ساتھ کوئی پیش آیا ہو۔ وہ چاہتے تو نوکر کے ذریعے بھی یہ کام کرا سکتے تھے مگر وہ نہ صرف مجھے صبح صبح جگانے آئے بلکہ اپنی نگرانی میں گرم پانی کی بالٹیاں لیے ہوئے نوکر کو بھی ساتھ لائے۔
دراصل یہ دونوں واقعے ایک نہ ہٹنے والے منظر کی طرح میری آنکھوں سے جیسے چپک کر رہ گئے ہیں۔ مجھے معلوم ہے کہ یہ بہت غیر معمولی واقعات نہیں، انھیں محض ایک عام سا اخلاقی

اور میزبانی کا تقاضا سمجھنا بھول ہوگی۔ یہ بہت بڑی بات ہے اور میرے لیے ناقابل فراموش۔

اس کے بعد میں کئی بار الٰہ آباد گیا اور ان کے یہاں ٹھہرا، ایسی محبت اور ایسا خلوص اور ایسی شفقت میں نے کہیں اور نہیں پائی، فاروقی صاحب کی شخصیت کا یہ ایک ایسا پہلو ہے جس کا جتنا ذکر کیا جائے وہ کم ہے۔ جس فاروقی کے وجود سے ادبی محفلوں اور سمینار کے جلسوں میں مارے رعب کے اچھے اچھوں کو سانپ سونگھ جاتا ہو، اسی فاروقی کا دل کتنا دردمند اور حساس ہے، یہ کوئی مجھ سے پوچھے، میں نے انھیں جانوروں کی موت پر آبدیدہ اور غمگین دیکھا ہے۔ ان کا پالتو کتا مر گیا تو انھوں نے دو دن تک کھانا نہیں کھایا اور کسی سے بات نہ کی۔ فاروقی صاحب مچھلی کھانے سے صرف اس لیے کتراتے ہیں کہ انھیں مچھلی کا پکڑنا یا اس کا شکار کرنا کچھ زیادہ ہی بے رحمی کا کام نظر آتا ہے۔ یہ بات فاروقی صاحب نے مجھے خود بتائی تھی۔

مجھے ہمیشہ انھوں نے اپنے گھر کا فرد سمجھا۔ وہی نہیں جمیلہ بھابی (خدا انھیں جنت نصیب کرے) بھی مجھے بے حد اور بے انتہا عزیز رکھتی تھیں۔ میں جب بھی اپنا کوئی افسانہ فاروقی صاحب کو بھیجتا تو اسے جمیلہ بھابی بھی پڑھتی تھیں اور وہ اپنی رائے بھی دیا کرتی تھیں۔ میری ایک کہانی 'پیٹ کی طرف مڑے ہوئے گھٹنے' پر تو انھوں نے ایسا تبصرہ کیا تھا جس کی روشنی میں مجھے اس کہانی کا دوسرا ڈرافٹ لکھنا پڑا تھا۔ فاروقی صاحب اور جمیلہ بھابی میں جیسی محبت تھی، اس کی مثال میں نے کہیں نہیں دیکھی۔ مجھے ان دونوں نے اپنی اولاد کی طرح سمجھا اور ہمیشہ اس انسانیت بھری بے تکلفی کے ساتھ پیش آئے جن سے صرف اپنے گھر والوں سے ہی بات چیت کی جا سکتی ہے۔ جمیلہ بھابی کے انتقال کے بعد فاروقی صاحب کے وجود میں ایک گہرا سناٹا آکر خاموشی سے بیٹھ گیا۔ کم از کم میں اس سناٹے کو اچھی طرح پہچاننے لگا۔

فاروقی صاحب کی دونوں ہونہار بیٹیاں، مہر افشاں فاروقی اور باراں فاروقی مجھے ہمیشہ اپنا بھائی سمجھتی ہیں اور مہر افشاں تو ہمیشہ بہن کا حق جتاتے ہوئے مجھ سے لڑتی بھی رہتی ہیں۔ اس پورے خاندان سے جو مجھے پیار ملا ہے، میں ہمیشہ اس کا مقروض رہوں گا، اور مقروض رہنے کے بعد بھی مجھے کیا خوب سوجھی! میں کیا کیا بھلا پاؤں گا۔ ۱۹۹۶ء کا 'کتھا ایوارڈ' کیا مجھے مل سکتا تھا۔ وہ فاروقی صاحب کی رائے، ایما اور سفارش پر ملا تھا ورنہ سارا رائے نے میری کہانی پڑھی ہی نہ تھی۔ ۲۰۰۸ء میں کانفرنس کی مایہ ناز ورجینیا یونیورسٹی کی عالمی اردو کانفرنس کے لیے میرا نام فاروقی صاحب نے ہی تجویز کیا تھا جہاں مہر افشاں فاروقی پروفیسر کے عہدے پر فائز ہیں۔ وہاں بھی

شارلس ول کے ایئر پورٹ پر فاروقی صاحب مجھے لینے آئے تھے۔اس وقت وہاں تیز بارش ہو رہی تھی۔ میں وہاں بھی فاروقی صاحب کے ساتھ مہر افشاں کے گھر ہی ٹھہرا تھا۔ایک ایک لمحہ مجھے یاد ہے۔ان کی ایک ایک مہربانی مجھے یاد ہے اوران کی تیوری کا ایک ایک بل بھی۔وہ مجھ سے جب ناراض ہوتے تو بہت زیادہ ناراض ہوجاتے۔یہ کسی غیر کا ناراض ہونا نہیں بلکہ یہ وہ غصہ ہے جواپنوں اور صرف اپنوں پر ہی اتارا جاسکتا ہے۔میں ان کے ایسے غصے، ان کی ایسی خفگی کو سلام کرتا ہوں کہ اس کی وجہ سے میرا یہ بھرم قائم ہے کہ میں ان کا اپنا ہوں اور وہ مجھے بے حد اور بے حد اپنا مانتے ہیں۔مجھے معلوم ہے کہ لوگوں نے انھیں بہت تکلیف بھی پہنچائی ہے اور خاص طور پر ان لوگوں نے، جن پر فاروقی کے بے شمار احسانات ہیں مگر وہ ہیں کہ اپنی فطرت پر قائم ہیں۔ان کے مزاج میں ہی دوسروں کی مدد کرنا اور ان کے لیے نیکی کر دریا میں ڈالنے والا رویہ شامل ہے۔ میری تو کہانیوں کی زبان بھی وہ درست کرتے رہے۔یہ بھی ایک ایسی نیکی ہے جس کا اجر کوئی بندہ تو کیا دے گا، صرف وہ نیلی چھتری والا ہی دے سکتا ہے۔اس لیے مقروض تو میں پتہ نہیں فاروقی صاحب کی کن کن باتوں کے لیے ہوں، کہاں تک یاد کروں۔مثلاً ۲۰۱۲ء میں جب 'موت کی کتاب' کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا تو فاروقی صاحب نے الہ آباد میں اپنے گھر پر باقاعدہ اس کی رسم اجرا منعقد کی اور چائے کے ساتھ اعلیٰ قسم کی اشیائے خوردنی کا بھی اہتمام کیا۔

فاروقی صاحب نے آج تک میرے کسی کام کے لیے مجھے نہ نہیں کہی بلکہ میرے منھ سے میرے بعض دوستوں کی بہت مدد کی۔ایک بار مجھے کہیں جمع کرنے کے لیے ایک Testimonial کی ضرورت پڑی۔میں نے انھیں الہ آباد فون کر کے کہا۔تین دن کے اندر اندر فاروقی صاحب نے بذریعہ ڈاک مجھے Testimonial بھجوادیا۔اس Testimonial میں میرے متعلق ایسے ستائشی جملے تھے جن کے لائق میں نہ کبھی تھا اور نہ کبھی ہوں گا یہ اور اس قسم کے ہزاروں سلوک ایسے ہیں جن کے لیے میں ہمیشہ مقروض رہوں گا۔

میں یہ بھی کبھی نہیں بھول سکتا کہ چار سال قبل میرے والد کی انتقال کی خبر سن کر فاروقی صاحب نے جس انداز میں میری دل جوئی کی، وہ کوئی اپنا اور بے حد اپنا ہی کر سکتا ہے۔وہ محض رکی قسم کی گفتگو نہ تھی۔یہی نہیں بعد میں جب میری چھوٹی پھوپی کا انتقال ہوا تب بھی انھوں نے میرے غم میں بے حد ایمان داری کے ساتھ مجھے حوصلہ دیا کیوں کہ انھیں معلوم تھا کہ میری دونوں پھوپیاں میرے لیے صرف پھوپیاں نہ تھیں بلکہ ماں تھیں۔فاروقی صاحب کی طرح کسی نے بھی

اس طرح میرے غم کو بانٹنے کی کوشش نہیں کی اور کرتا بھی کیوں۔ آخر ان کی طرح مجھے کوئی اہمیت بھی کیوں دے؟

فاروقی صاحب ایک عظیم ادیب، ناقد، عالم اور دانشور کا ہی نام نہیں، وہ ایک عظیم انسان بھی ہیں اور خالص انسان بھی۔ خالص انسان سے فرشتوں کے پر جلتے ہیں۔ منافقت سے دور، دنیاداری سے دور، ایک کھرا، بے باک، جذباتی، حساس اور نیک دل مخلص انسان۔ مگر میں نے یہ بھی ہمیشہ محسوس کیا ہے اپنی تمام تر خوش مزاجی اور قہقہوں کے عقب میں، ایک بے نام اور نادیدہ سی، افسردگی کی ایک دبیز تہہ ہمیشہ موجود رہتی ہے۔ انسانی وجود اپنی ماہیت میں ایک بھیانک اداسی اور پُراسرار ملال کے سوا اور کیا ہے۔ ان کی افسردگی ایک معتبر وجودی حوالہ ہے۔ افسردگی کی یہ تہہ ہی شاید میرے اور ان کے رشتے کو قائم رکھنے کی ایک نادیدہ ڈور ہے۔

میں چاہتا تو یہ سب باتیں افسانوی اور ڈرامائی انداز میں بھی لکھ سکتا تھا مگر وہ صرف آرائشی ہوتا اور شاید صرف میرے بارے میں ہی ہوتا۔ کسی بھی جذبے یا اداسی کو ڈرامائی بنانے سے وہ جذبہ یا احساس تو کمزور پڑ جاتا ہے اور بیان کرنے والی کی ذات گویا زیادہ اہم ہو جاتی ہے۔ مگر پھر بھی مجھے یہ احساس ہے کہ میں شاید کچھ بھی نہ لکھ پایا یا بیان کر پایا۔ زبان میں کچھ کہہ پانا اس لیے ناقص ہوتا ہے اور کبھی کبھی تو بالکل ناکام بھی۔ زبان کی نفی ہمیشہ زیادہ ایماندار چیز ہے، میں زبان کی نفی نہ کر سکا۔ میں لفظ کو ہندسے کے قریب تر بھی نہ لا سکا تاکہ یہ بیان زیادہ شفاف، زیادہ اجلا اور زیادہ ایماندار ہو پاتا۔ اس امر کے لیے شرمندہ ہوں۔

میرے استاد میرے محسن شمس الرحمٰن فاروقی

احمد محفوظ

شمس الرحمٰن فاروقی کی رحلت یوں تو پوری اردو دنیا کے لیے ایک عظیم سانحے کی حیثیت رکھتی ہے، لیکن میرے لیے یہ واقعہ کئی لحاظ سے نہایت جانکاہ ہے۔ وہ میرے استاد معنوی تو تھے ہی، مگر انھوں نے جس طرح میری علمی وادبی تربیت کی وہ میری زندگی کا بہت بڑا سرمایہ ہے۔ علاوہ ازیں، مجھ ناچیز کو ان سے جیسی قربت اور محبت حاصل رہی، اس پر میں جتنا ناز کروں کم ہے۔ ممکن ہے، یہ احساسات فاروقی صاحب کے تئیں محض میری عقیدت مندی پر محمول کیے جائیں۔ لیکن حقیقت یہی ہے کہ گذشتہ کم وبیش تین دہائیوں کے عرصے میں فاروقی صاحب کی رفاقت اور تعلق خاطر کی صورت میں جو بے بہا دولت مجھے میسر آئی، اور اب ان کے اٹھ جانے سے میں جس محرومی سے دوچار ہوا ہوں، اس کا لفظوں میں اظہار کرنا میرے لیے آسان نہیں ہے۔ شاید میری کیفیت میر کے اس شعر جیسی ہے ؎

زیر فلک رکا ہے اب جی بہت ہمارا
اس بے فضا قفس میں مطلق ہوا نہیں ہے

فاروقی صاحب سے ملنا، ان کو دیکھنا، ان سے باتیں کرنا اور باتوں باتوں میں ان سے نہایت گہرے اور بصیرت افروز علمی نکات کا حاصل ہونا میرے لیے ایسا غیر معمولی تجربہ رہا ہے، جس کی اہمیت کا اندازہ وہی لوگ کر سکتے ہیں، جنھیں شمس الرحمٰن فاروقی جیسے نابغہ اور یگانۂ روزگار ہستی کی ہم نشینی کا شرف حاصل رہا ہے۔ وہ تمام باتیں اس وقت ذہن ودل میں اس طرح تازہ ہیں کہ یقین ہی نہیں آتا کہ فاروقی صاحب اب ہمارے درمیان نہیں ہیں۔

فاروقی صاحب کو پہلی بار دیکھنے کا اتفاق اس وقت ہوا جب وہ الہ آباد میں ادارۂ فن و ادب کی ایک ماہانہ شعری نشست میں تشریف لائے تھے۔ یہ غالباً ۱۹۸۹ء کے آس پاس کی بات ہے۔ یہ نشست الہ آباد کی ایک مشہور شخصیت جناب حبیب احمد ایم ایل اے کے دولت کدے پر منعقد ہوئی تھی۔ اس وقت میں الہ آباد یونیورسٹی میں ایم اے اردو کا طالب علم تھا۔ اس نشست کے کچھ عرصے پہلے ہی میرے بچپن کے استاد اور جدید شاعر جناب عبدالحمید ادارۂ فن و ادب کی نشستوں میں مجھے بطور شاعر متعارف کرا چکے تھے، اور میں پابندی سے اس میں شریک ہونے لگا تھا۔ یہ نشستیں شہر کی ایک برگزیدہ اور بزرگ شخصیت اور نہایت اہم جدید شاعر ڈاکٹر سہیل احمد زیدی کی سرپرستی میں ہر ماہ کے آخری اتوار کو بڑی کامیابی کے ساتھ ہوا کرتی تھیں۔ چونکہ زیدی صاحب اور فاروقی صاحب میں بے تکلف دوستی تھی، اور زیدی صاحب کے حلقۂ احباب میں کئی لوگ مثلاً عبدالحمید، فرخ جعفری اور ڈاکٹر ابواللیث وغیرہ 'شب خون' دفتر میں سید ارشاد حیدر کے ساتھ اٹھنے بیٹھنے والوں میں تھے، اس لیے جب بھی فاروقی صاحب نشست کی مقررہ تاریخ کے آس پاس الہ آباد میں موجود ہوتے تو انھیں نشست میں شرکت کے لیے ضرور مدعو کیا جاتا، اور وہ بخوشی اس میں شریک ہوتے۔ ادارۂ فن و ادب جو ایک غیر رسمی ادبی انجمن تھی، اس کی نشستوں میں فاروقی صاحب اس لیے بھی شریک ہو کر خوشی محسوس کرتے تھے کہ اس انجمن سے وابستہ اکثر احباب کا رجحان ترقی پسند نظریات کے برخلاف ان جدید ادبی خیالات و تصورات کی طرف زیادہ تھا، جس کی ترویج و اشاعت میں خود فاروقی صاحب کی حیثیت میر کارواں کی تھی، اور رسالہ 'شب خون' جس کا سب سے نمایاں ترجمان تھا۔

جس نشست کا اوپر ذکر ہوا، اس میں فاروقی صاحب کی تشریف آوری کا نقشہ آج بھی میرے دل و دماغ میں اس طرح تازہ ہے جیسے یہ ابھی کل کی بات ہو۔ نہایت دیدہ زیب لباس میں ملبوس، آنکھوں میں حسب معمول موٹا چشمہ، گھنگھریالے بال اور خاص انداز میں پائپ پیتے ہوئے جب وہ نشست گاہ میں داخل ہوئے تو وہاں پہلے سے موجود مخصوص شعرا اور سامعین سب کی نگاہیں صرف اور صرف فاروقی صاحب کو دیکھ رہی تھیں۔ میرے لیے وہ منظر کسی خواب و خیال سے کم نہ تھا۔ میں اس وقت تک فاروقی صاحب کے نام سے نہ صرف واقف ہو چکا تھا بلکہ ان کی کچھ کتابیں بھی پڑھ چکا تھا، اور 'شب خون' کی غیر معمولی مقبولیت سے بھی بیگانہ نہ تھا۔ یہ سب اس لیے ممکن ہوا تھا کہ شاید آٹھویں نویں جماعت سے ہی میرے استاد عبدالحمید صاحب اکثر فاروقی

صاحب کا ذکر مجھ سے کرتے، ان کی کتابیں مجھے پڑھنے کو دیتے اور انھیں کے توسط سے شب خون کے تازہ شماروں کو بھی دیکھنے کا مجھے موقع ملتا۔ فاروقی صاحب کی غیر معمولی ادبی شخصیت کا احساس سب سے پہلے عبدالحمید صاحب نے ہی میرے دل میں بٹھایا۔ عبدالحمید صاحب کی فیض رسانی کا وہ سلسلہ بدستور اب جاری ہے، اللہ انھیں سلامت رکھے۔ فاروقی صاحب کے بارے میں اتنی باتیں سن کر اور ان کی کچھ تحریریں پڑھ کر اس وقت یہ خیال ہی میرے لیے کسی خواب سے کم نہ تھا کہ کاش ایسا ہو کہ میں فاروقی صاحب کو کبھی قریب سے دیکھ اور سن سکوں۔ چنانچہ جب مجھے معلوم ہوا کہ اس ماہ کی نشست میں فاروقی صاحب بھی شریک ہوں گے تو گویا میرے لیے وہ موقع کسی نعمت غیر مترقبہ سے کم نہ تھا۔ اس کے بعد کچھ اور موقعوں پر بھی شہر ہی میں انھیں دیکھنے اور سننے کا اتفاق ہوا، لیکن ان سے ہم کلام ہونا تو دور، ان کے قریب بیٹھ پانا بھی میسر نہ ہوا۔

ابھی میں الہ آباد ہی میں تھا کہ زیدی صاحب اور دیگر کچھ احباب نے مجھ سے کہا کہ تم اپنا کلام اشاعت کے لیے کہیں کیوں نہیں بھیجتے۔ اس وقت تک میرا کوئی کلام کسی رسالے میں شائع نہیں ہوا تھا۔ پھر انھوں نے خود ہی کہا کہ تم اپنی غزلیں 'شب خون' میں اشاعت کے لیے دے دو۔ یہ سن کر میں ہکا بکا رہ گیا، کیوں کہ مجھے معلوم تھا کہ 'شب خون' میں بہت معیاری کلام چھپتا ہے اور نہ جانے کتنے لوگ اس رسالے میں چھپ جانے کو اپنے لیے مایۂ افتخار جانتے ہیں۔ اس لیے میں نے فوراً کہا کہ میرا کلام بھلا 'شب خون' میں کیسے چھپے گا، جب کہ میں تو ابھی مبتدی ہوں۔ پھر بھی فرخ جعفری صاحب نے اصرار کر کے مجھ سے پانچ غزلیں طلب کیں، اور سید ارشاد حیدر صاحب کے حوالے کر دیں جو 'شب خون' کی اشاعت کا سارا کام نہایت تن دہی اور ذمہ داری کے ساتھ انجام دیتے تھے۔ چونکہ فاروقی صاحب دوران ملازمت اکثر الہ آباد سے باہر دوسرے شہروں میں مقیم رہے، اس لیے جب وہ الہ آباد آتے تو ارشاد حیدر صاحب انھیں وہ تمام تحریریں دکھاتے جو شب خون میں اشاعت کے لیے موصول ہوتی تھیں۔ پھر فاروقی صاحب ان میں سے قابل اشاعت تحریروں کو منتخب کر کے خود ہی مصنفین کو خطوط لکھتے اور جو تحریریں ان کے معیار پر پوری نہ اترتیں انھیں مسترد کر کے ان کے بارے میں بھی اہل قلم کو خط لکھ کر آگاہ کرتے۔ یہ میری خوش نصیبی تھی کہ پانچ میں سے چار غزلیں فاروقی صاحب نے 'شب خون' میں اشاعت کے لیے منتخب کر لیں۔ ارشاد حیدر نے میرے کلام کے ساتھ انھیں یہ بھی بتا دیا تھا کہ میں زیدی صاحب کی نشستوں میں پابندی سے شریک ہوتا ہوں۔ ان دنوں فاروقی صاحب لکھنؤ میں

پوسٹ ماسٹر جنرل کے عہدے پر فائز تھے۔ کچھ ہی دنوں کے بعد انھوں نے سہیل احمد زیدی
صاحب کو خط لکھا، جس میں میرے کلام کو اشاعت کے لیے منتخب کرنے کی اطلاع تھی، اور میرے
بارے میں یہ بھی لکھا تھا کہ یہ بہت ہونہار اور باصلاحیت ہیں، لیکن ان سے کہیے کہ ابھی شاعری
میں زیادہ استادی کا انداز اختیار کرنے کی کوشش نہ کریں۔ اس کا سبب یہ تھا کہ پانچ میں سے ایک
غزل جو مسترد کی گئی تھی، وہ میں نے دانستہ طور پر ذرا مشکل ردیف میں کہنے کی کوشش کی تھی۔ ظاہر
ہے، اس وقت تک فاروقی صاحب سے میرا باقاعدہ تعارف نہیں ہوا تھا۔ ایسے میں ایک طالب علم
اور مبتدی کے کلام کی اشاعت کا آغاز 'شب خون' جیسے رسالے سے ہونا میرے لیے اتنی بڑی بات
تھی جس کا تصور کرنا آسان نہ تھا۔

۱۹۹۱ء کے وسط میں اعلیٰ تعلیم کے لیے میرا داخلہ جواہر لعل نہرو یونیورسٹی دہلی میں ہو
گیا، اور وہاں میں ہاسٹل میں رہنے لگا۔ غالباً اسی سال دسمبر کا مہینہ تھا کہ مجھے الٰہ آباد سے اطلاع ملی
کہ فاروقی صاحب کے دل کا آپریشن ہوا ہے اور وہ دہلی کے اسکارٹ اسپتال میں زیر علاج ہیں،
اور ان سے اسپتال میں فون پر بات ہو سکتی ہے۔ چنانچہ میں نے اسپتال کے ریسپشن سے فون کر
کے اپنا نام بتایا تو فاروقی صاحب نے فوراً پہچان لیا۔ میں نے انھیں بتایا کہ جے این یو میں میرا
داخلہ ایم فل میں ہو گیا ہے، اور میں وہیں ہاسٹل میں رہتا ہوں۔ یہ سن کر وہ خوش ہوئے اور کہا کہ
یہاں سے جانے کے بعد میں چند مہینے الٰہ آباد میں گھر پر آرام کروں گا، تم جب وہاں آؤ تو ضرور
ملو۔ دل کے بڑے آپریشن کے بعد ڈاکٹر نے چونکہ مکمل آرام کی صلاح دی تھی، اس لیے فاروقی
صاحب شاید دو تین مہینے اپنی قیام گاہ الٰہ آباد میں آرام فرما رہے۔ اسی دوران میں جب شہر آیا تو
ان سے ملنے کے لیے حاضر ہوا، اور اس طرح پہلی بار ان سے باقاعدہ ملنے اور ان کے پاس بیٹھنے کا
دیرینہ خواب شرمندۂ تعبیر ہوا۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ الٰہ آباد کے اسی قیام کے
دوران فاروقی صاحب نے (جب کہ وہ آپریشن کے بعد ابھی پوری طرح صحت یاب نہیں ہوئے
تھے) فارسی شعرا کے منتخب اشعار کا انگریزی میں نہایت عمدہ ترجمہ کیا، جو بعد میں The
Shadow of a Bird in Flight کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہوا۔

فاروقی صاحب سے زیادہ ملنے جلنے کا سلسلہ اس وقت شروع ہوا جب مکتبہ جامعہ دہلی
کی طرف سے فاروقی صاحب پر ماہنامہ 'کتاب نما' کے خصوصی نمبر کو مرتب کرنے کا کام مجھے
تفویض کیا گیا۔ یہ ۱۹۹۲ء کے اواخر یا ۱۹۹۳ء کے اوائل کی بات ہے۔ ۱۹۹۳ء کے شروع ہی

میں فاروقی صاحب پوسٹل سروسز بورڈ کے ممبر بن کر دہلی آ گئے تھے اور یہیں سے وہ جنوری ۱۹۹۴ء میں وظیفہ یاب ہوئے۔ یہاں اس بات کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مکتبہ جامعہ دہلی کے سابق جنرل منیجر اور میرے کرم فرما جناب شاہد علی خاں نے جب فاروقی صاحب سے ان کا خصوصی نمبر شائع کرنے کا ارادہ ظاہر کیا تو شاہد صاحب کے بقول، فاروقی صاحب نے سختی سے منع کیا اور کہا کہ میرے بارے نمبر نکالنے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ آپ یہ ارادہ ترک کر دیں۔ میں خود کو اس قابل نہیں سمجھتا کہ مجھ پر خصوصی نمبر شائع کیا جائے۔ لیکن چونکہ شاہد صاحب سے فاروقی صاحب کے بہت گہرے مراسم تھے، اور ان کی کئی کتابیں بھی مکتبہ سے شائع ہو چکی تھیں، اس لیے جب شاہد صاحب نے بہت اصرار کیا تو بالآخر فاروقی صاحب مان گئے۔ پھر شاہد صاحب نے ان سے یہ بھی کہا کہ اب آپ ہی کسی کا نام بتا دیں جن سے یہ خصوصی نمبر مرتب کرایا جائے۔ لیکن اسی کے ساتھ شاہد صاحب نے یہ شرط بھی لگائی کہ یونیورسٹی کے سینئر اساتذہ کے بجائے کسی نوجوان کا نام تجویز کریں تاکہ آپ کے بارے میں کتاب مرتب کر کے انھیں کچھ فائدہ بھی ہو۔ اسے میں فاروقی صاحب کی خصوصی عنایت اور خدا کا فضل سمجھتا ہوں کہ انھوں نے مجھ ادنیٰ طالب علم کا نام لیا اور شاہد صاحب سے کہا کہ احمد محفوظ الہ آباد کے ایک باصلاحیت ریسرچ اسکالر ہیں جو جے این یو میں پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی کی نگرانی میں ایم فل کر رہے ہیں۔ آپ یہ کام ان کے سپرد کر دیں۔ خیال رہے کہ اس وقت بھی اردو دنیا میں فاروقی صاحب کی حیثیت نہ صرف بہت ممتاز تھی، بلکہ جدید رجحان کے سب سے بڑے نقاد اور نظریہ ساز کے طور پر ساری دنیا میں ان کی شہرت پھیلی ہوئی تھی۔ ایسے میں جب یہ خصوصی نمبر شائع ہوا تو اس کی شہرت اور پذیرائی بھی بہت ہوئی۔ چونکہ فاروقی صاحب کے بارے میں یہ باقاعدہ پہلی کتاب تھی، اس لیے ایسے بے شمار لوگوں کو اس سے دلچسپی ہوئی جو ان کے بارے میں بہت کچھ جاننا چاہتے تھے۔ کتاب کی اشاعت کا فائدہ فاروقی صاحب کو کیا ہوتا کہ وہ تو پہلے ہی شہرت کی بلندیوں پر متمکن تھے، اور جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا، وہ اپنی شان بے نیازی کے سبب اس نمبر کی اشاعت کے حق میں بھی نہیں تھے۔ لیکن اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ فاروقی صاحب کے ساتھ مجھ کم سواد اور معمولی طالب علم کا نام وابستہ ہو گیا۔ یہ میری خوش نصیبی ہے کہ فاروقی صاحب کے ساتھ یہ وابستگی وقت گذرنے کے ساتھ مزید مستحکم ہوتی گئی۔

مجھ پر فاروقی صاحب کے احسانات کا سلسلہ اتنا طویل ہے کہ سر دست اس کا احاطہ کرنا

مشکل ہے۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی میں جب کلیاتِ میر جلد اول کی تصحیح و ترتیب اور جلد دوم کی از سرِ نو ترتیب کی تجویز زیرِ غور آئی تو اس وقت فاروقی صاحب نے ہی اس مہتم بالشان کام کے لیے میرا نام پیش کیا، جسے میں نے ان کی نگرانی میں مکمل کیا۔ کلیاتِ میر کی ترتیب و تدوین کے دوران مجھے فاروقی صاحب کے ساتھ بیٹھ کر کئی کئی گھنٹے کام کرنے کا موقع میسر آیا۔ یہ میری زندگی کا ایسا غیر معمولی علمی تجربہ رہا ہے جسے میں کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ فاروقی صاحب کی تحریر اور گفتگو سے تو میں فیضیاب ہوتا رہا، مگر تدوینِ میر کے دوران مجھے فاروقی صاحب کی علمی افتادِ طبع کو قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کے بہت سے موقعے حاصل ہوئے۔ ایک ایک شعر کے متن پر غور کرتے ہوئے کسی لفظ کی صحت یا اس کے معنی میں ذرا بھی شبہ ہونے پر الجھن اور بے اطمینانی کی عجب کیفیت ان پر طاری ہوتی تھی۔ پھر ہم کئی کئی نسخوں کو اٹھا کر دیکھتے کہ لفظ کی اصل صورت کیا ہے، اور بڑی بڑی لغات سے بھی رجوع کیا جاتا کہ اس کے معنی کی توثیق ہو سکے۔ اور جب مسئلہ حل ہو جاتا تو ان کے چہرے پر ایسی طمانیت ظاہر ہوتی گویا کوئی گمشدہ نعمت پھر سے حاصل ہو گئی ہو۔ کبھی کبھی یہ ہوتا کہ کسی لفظ کے معنی میں مجھے شک پڑ جاتا تو میرے چہرے کے تاثر سے وہ فوراً سمجھ جاتے اور یہ جانتے ہوئے کہ میرا شک بے بنیاد ہے، خود اس کے معنی بیان کر کے کہتے کہ ٹھہرو ٹھہرو، لغت میں دیکھ لیتے ہیں۔ پھر لغت میں وہی بیان کردہ معنی درج ملتے اور میرا شک رفع ہو جاتا۔ بعض اوقات یہ بھی ہوا کہ خود فاروقی صاحب کسی لفظ کے معنی یا شعر کے مفہوم میں متردد ہوئے اور اپنے اخذ کردہ معنی پر بے اطمینانی کا اظہار کیا، لیکن جب لغات سے رجوع کیا گیا تو اکثر اسی معنی کی توثیق ہوئی جو انھوں نے اخذ کیے تھے۔ اس سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ فاروقی صاحب کے مطالعے کی وسعت اور زبان و ادب کے بارے میں ان کی فکرِ صائب غیر شعوری طور پر اپنا اظہار کرتی تھی۔

فاروقی صاحب علم و فضل کی جس بلندی پر تھے، وہاں تک پہنچنا ان معدودے چند لوگوں کو ہی نصیب ہوتا ہے جو یگانۂ روزگار ہوتے ہیں۔ ایسے حقیقی علم والے کبھی اپنی بڑائی اور تعریف و تحسین سے خوش نہیں ہوتے، بلکہ اپنے علم کے بار سے جھکے رہتے ہیں۔ یہی کیفیت فاروقی صاحب کی تھی۔ انھیں میں نے اپنی تعریف سن کر کبھی خوش ہوتے نہیں دیکھا۔ اکثر جلسوں میں جب بھی ان کے سامنے ان کی تعریف و تحسین کے کلمات ادا کیے جاتے تو جیسے انھیں بے چینی سی ہوتی اور بسا اوقات وہ خود ٹوک دیتے کہ بس کرو بھائی، بہت ہو گیا۔ ہم جانتے ہیں کہ لوگوں

میں ظاہری انکسار کی صورت تو اکثر دکھائی دیتی ہے، لیکن اگر ان کی شان میں ان کے حسب توقع کلمات تحسین نہ کہے جائیں تو انھیں شکایت ہو جاتی ہے، اور ان کے چہرے پر بل پڑ جاتا ہے۔ ایسے لوگوں کے برعکس فاروقی صاحب کا ظاہر و باطن یکساں تھا۔ ان کا عجز و انکسار محض دکھانے کو نہیں تھا۔ اس کا ایک ثبوت تو یہی ہے کہ وہ اکثر عام گفتگو میں بھی ادبی تاریخ و تہذیب کی بڑی ہستیوں کا ذکر کر کے برملا کہتے تھے کہ میں ان لوگوں کے سامنے کچھ بھی نہیں ہوں۔ غالباً اسی وصف نے ان کے اندر بے نیازی کی شان پیدا کر دی تھی۔

گذشتہ سال اپریل ۲۰۲۰ میں عربی ادبیات کے بہت بڑے عالم اور اردو فارسی شعر و ادب کے شائق محمد اجمل ایوب اصلاحی صاحب نے مجھے ایک کتاب 'مکتوبات مشفق خواجہ بنام نظیر صدیقی' پی ڈی ایف کی صورت میں بھیجی، اور یہ بھی کہا کہ اس میں فاروقی صاحب کا بھی ذکر ہے، دیکھیے گا۔ مشفق خواجہ کی غیر معمولی علمیت، بے باکانہ اظہار رائے اور تحریر کی شگفتگی کی ایک دنیا قائل ہے۔ چنانچہ جیسے ہی یہ کتاب ہاتھ آئی، میں نے ان خطوط کو اس طرح پڑھنا شروع کیا جیسے مشفق خواجہ کے کالموں کو لوگ پڑھتے ہیں۔ میں نے دیکھا کہ کچھ خطوط میں فاروقی صاحب کا ذکر جن الفاظ میں کیا گیا ہے، وہ اس لیے حد درجہ معنی خیز ہے کہ یہ الفاظ مشفق خواجہ جیسے علم دوست، ادب شناس اور صاحب قلم کے ہیں۔ اسے پڑھ کر میں نے خطوط سے چند اقتباسات فاروقی صاحب کو واٹس ایپ کے ذریعے بھیج دیے، اور یہ بھی لکھ دیا کہ" آپ کے بارے میں یہ عبارتیں پڑھ کر طبیعت میں ایسی سرشاری کی کیفیت ہے کہ بیان نہیں کر سکتا۔" یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مذکورہ عبارتوں کے کچھ حصے نقل کر دیے جائیں:

> فاروقی [شمس الرحمٰن فاروقی] کے بارے میں میری رائے شاید آپ کو پسند نہ آئے۔ میرا خیال ہے کہ مشرق اور مغرب کے ادب کا جتنا مطالعہ اس اکیلے شخص کا ہے، اتنا اردو کے باقی ماندہ نقادوں کا مجموعی مطالعہ بھی نہیں ہے۔ اور پھر اس شخص کو لکھنا بھی آتا ہے اور اپنی بات خوبصورت انداز میں دوسروں تک پہنچانی بھی آتی ہے۔

> فاروقی اور وارث [وارث علوی] اپنی اپنی جگہ بے مثال ہیں، مگر فاروقی کو یہ فوقیت وارث پر ہی نہیں، اردو کے تمام موجودہ نقادوں پر حاصل ہے کہ وہ

مشرق و مغرب دونوں کے علوم سے واقف ہے اور دونوں کے ادب کا مزاج داں ہے۔ مشرقی و مغربی شعریات کو اس جیسا جاننے والا کوئی دوسرا نہیں۔ ہمارے نقاد تو فارسی کا ایک مصرع بھی صحیح نہیں پڑھ سکتے، وہ فارسی ادب پر عالمانہ گرفت رکھتا ہے۔ وارث کے موضوعات تنقید بہت محدود ہیں، جب کہ فاروقی کے موضوعات میں وسعت ہے۔ وہ داستانوں پر نظر رکھتا ہے اور علم معانی و بیان پر بھی، لغت و قواعد سے بھی اسے گہری واقفیت ہے، اور شاعری اور فکشن پر بھی وہ جم کر لکھتا ہے۔ بلکہ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ وہ جس موضوع پر بھی لکھتا ہے، اس کا حق ادا کر دیتا ہے۔

اگر یہ نہ معلوم ہو کہ یہ اقتباسات کس کے تحریر کردہ ہیں، تو شاید بڑی آسانی کے ساتھ اس پر غیر ضروری مبالغہ آرائی کا حکم لگایا جا سکتا ہے۔ لیکن جیسے ہی ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ یہ خیالات مشفق خواجہ کے ہیں تو ہم فوراً سنجیدہ ہو جاتے ہیں، اور ہمیں یقین کرنا پڑتا ہے کہ یہ باتیں بہت سوچ سمجھ کر کہی گئی ہیں۔ ان اقتباسات کو دیکھ کر اسی وقت فاروقی صاحب نے واٹس ایپ پر مجھے جواب میں لکھا، ''تمھارا شکر گذار ہوں۔ تمھاری سرشاری نے خوش کیا۔ یہ خط کس کے نام ہیں؟ یہ کتاب میرے پاس نہیں۔ تمھیں کہاں سے ملی؟'' واضح رہے کہ فاروقی صاحب سے میری یہ خط و کتابت ۶ مئی ۲۰۲۰ء کو ہوئی تھی۔ اس کے بعد فون پر میں نے کتاب کے بارے میں انھیں اطلاع دی اور یہ بھی کہا کہ میں کتاب کی پی ڈی ایف آپ کو بذریعۂ ای میل بھیج دیتا ہوں۔ لیکن یہ سنتے ہی انھوں نے فوراً کہہ دیا کہ تم نے بتا دیا، اتنا کافی ہے۔ اب کتاب بھیجنے کی ضرورت نہیں۔ آپ دیکھیں کہ یہاں بھی ان کی بے نیازی نے گوارا نہ کیا کہ اپنی تعریف و توصیف کی حامل کتاب کو حاصل کرنے کے لیے بے تاب ہوتے۔

ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد فاروقی صاحب کا مستقل قیام تو الہ آباد میں تھا، لیکن وہ اپنی چھوٹی بیٹی پروفیسر باراں فاروقی کے اصرار پر تواتر کے ساتھ دہلی آتے رہتے تھے۔ ان کی آمد اہل دہلی کے لیے اس لیے بھی نیک فال ہوتی تھی کہ اس طرح فاروقی صاحب سے ملنے اور ان سے استفادہ کرنے کے مواقع بآسانی میسر آ جاتے تھے۔ کبھی کسی سمینار میں ان کو مدعو کیا جاتا، کہیں کسی خطبے کا اہتمام ہوتا۔ غرضکہ فاروقی صاحب جب تک دہلی میں قیام پذیر ہوتے، ان کی مصروفیت کم نہ ہوتی تھی۔ ان کے مزاج میں اتنی مروت تھی کہ وہ حتی الامکان کسی کو مایوس نہیں

کرتے تھے۔

انتقال سے قریب ڈھائی مہینے پہلے جب فاروقی صاحب دہلی آئے تو ان کی صحت حسب معمول بہتر تھی۔ ان سے اس دوران کئی ملاقاتیں بھی ہوئیں۔ ۱۵ نومبر ۲۰۲۰ء کو جب وہ اسپتال میں داخل ہوئے، اس کے دو دن پہلے میں ان سے ملنے گیا تو میرے سامنے ہی ان کی نئی کتاب 'ساحری، شاہی، صاحب قرانی'' کی پانچویں جلد ناشر صاحب خود لے کر آئے۔ اس دن فاروقی صاحب کو دیکھ کر میرے حاشیۂ خیال میں بھی یہ بات نہ آئی تھی کہ دو دن بعد وہ ایسے مہلک مرض میں مبتلا ہو جائیں گے کہ پھر انھیں مکمل صحت یاب دیکھنا دنیا کو نصیب نہ ہوگا۔ اس کے فوراً بعد ان کی بڑی بیٹی پروفیسر مہر افشاں فاروقی بھی امریکہ سے دہلی آ گئیں۔ کچھ دن فاروقی صاحب کا علاج اسپتال میں ہوا، لیکن پھر ان کے اصرار پر انھیں گھر لایا گیا اور گھر پر ہی اسپتال کی سی سہولیات کے ساتھ علاج جاری رہا۔ اگرچہ بیچ بیچ میں ان کی حالت کچھ بہتر محسوس ہوتی تھی، لیکن مجموعی طور پر قابل اطمینان نہیں تھی۔ اس دوران ۱۹ دسمبر کو میں انھیں دیکھنے گیا تو اس دن ان کی کیفیت نسبتاً بہت بہتر تھی۔ قریب ایک گھنٹے میں ان کے پاس رہا اور اس دوران انھوں نے خود میر، مومن اور میر انیس کے اشعار سنائے اور ان کے بارے میں باتیں کیں۔ اس وقت بھی ان کے ذہن کی تیزی اور حافظے کی وہی کیفیت تھی جو ان کا طرۂ امتیاز رہا ہے۔ میں نے جب ان سے کہا کہ آپ کی صحت یابی کے لیے بے شمار لوگ دعا کر رہے ہیں تو برجستہ انھوں نے کہا کہ مگر سننے والا تو ایک ہی ہے۔ بیماری کے عالم میں بھی انھیں اتنی اچھی کیفیت میں دیکھ کر جب میں چلنے لگا تو میرے وہم و گمان میں نہ تھا کہ فاروقی صاحب سے یہ میری آخری ملاقات ہے۔ کسی کو کیا معلوم تھا کہ ۲۵ دسمبر ۲۰۲۰ء کو یہ سورج مغرب سے مشرق میں آ کر غروب ہوگا۔ رہے نام اللہ کا۔

سرخی چشم من از گریہ نباشد فائق

آفتابے ز نظر رفت و شفق باقی ماند

شمس الرحمٰن فاروقی: ایک عہد کا مرقع

علی اکبر ناطق

ہم چھوٹے تھے، تیرہ چودہ برس کے۔ گاؤں میں رہتے تھے، پنجاب کے شہر اوکاڑا کے پاس۔ زمانے کا پھیر کہیے یا ہماری قسمت، جہاں گھر تھا، اس کے سامنے یونین کونسل کا آفس تھا۔ مصطفی زیدی صاحب ساہیوال کے ڈپٹی کمشنر تھے، تب یہ دفتر بنا اور انھی کی ایما پر بنا۔ اوکاڑا ان دنوں ساہیوال کی تحصیل تھی اور یہ گاؤں ماڈل ولیج تھا۔ یہاں کا ہائی سکول جب مڈل ہوا تو اِس کی بنیاد انسپکٹر اسکولز مولوی کریم الدین کے ہاتھوں رکھی گئی۔

شنید ہے ان کے ساتھ مولوی محمد حسین آزاد بھی آئے تھے۔ شاید اس ولیج کو ماڈل بنانے کی ایک وجہ یہ بھی رہی ہو۔ واللہ اعلم۔ یونین کونسل میں ایک لائبریری بنا دی گئی۔ کسی دیہات میں اول یونین کونسل کا بننا، وہ بھی گھر کے سامنے، پھر اس میں لائبریری قائم ہونا اور وہیں قریب ہمارا پیدا ہو جانا، یہ سب باتیں کم سے کم حادثے سے کم نہیں۔ دفتر میں سیکرٹری کم آتا تھا بلکہ نہیں آتا تھا، البتہ چوکیدار صاحب بلا ناغہ تشریف لاتے اور جمعہ کے روز بھی ناغہ نہ فرماتے (ان دنوں جمعہ کی چھٹی ہوتی تھی) اِس کی بڑی وجہ فرض شناسی کی بجائے وہ چائے تھی، جو ہم عین ۳ بجے گھر سے بنا کر لاتے، اسے پلاتے اور عوض میں کتابوں کی پوٹلی پاتے۔ یہاں وہ ساری کتابیں پڑھ لیں جنھیں شاید یونیورسٹی اور کالج میں ممنوعہ قرار دے کر داخل دفتر کر دیا جاتا ہے تاکہ اساتذہ اور طلبا کی ادبی تربیت خدانخواستہ قومی ترانے سے آگے نہ بڑھ جائے۔ کن کن کتابوں کا ذکر کروں کہ یہاں ان کا مذکور میرے مضمون کی ضرورت سے باہر ہے۔ بس یہ بتانا اس تمہید سے مقصود ہے کہ یہیں سے فاروقی صاحب کی اور ہماری جان پہچان ہوئی، جب ایک کتاب 'تفہیم غالب' اور دو

جلدیں 'شعر شور انگیز' کی پڑھنے کوملیں۔ یہ کتاب اور اسی طرز کی دیگر کتابیں ہندوستان کے شہر دہلی سے یہاں کیسے پہنچیں، یہ مصطفی زیدی صاحب جانیں یا ان کی انتظامیہ مگر ہوا یہ کہ انھی کے ذریعے ہمیں پہلے غالب اور میر سے محبت ہوئی، پھر خود فاروقی صاحب سے ہوگئی کہ نصیب میں [illegible] دوام لکھی تھی۔ وقت گزرتا چلا گیا۔ ہم نے جو رشتہ میر و غالب سے عقیدت کا 'شعر شور انگیز' اور 'تفہیم غالب' سے آغاز کیا تھا، وہ مولوی محمد حسین آزاد کی 'آب حیات' سے ایسا وسیع ہوا کہ پھیلتا ہوا اردو کے تمام کلاسیک شاعروں تک نکل گیا اور مولانا سے محبت کا عریضہ بھی انھی عرصوں میں ہاتھ لگا۔ ہمارا وطیرہ تھا، اسکول سے آتے، بستہ پھینکتے اور مویشیوں کا کھا جا لینے نکل جاتے۔ قریب دو گھنٹے میں بھینسوں کو چارہ ڈال کر جلدی سے کلاسیکل ادب کی کتاب پکڑ لیتے۔ پھر تو رات دو بجے ہاتھ سے چھٹتی اور صبح اسکول جانے کے لیے سلیبس کا بستہ ڈھونڈنا پڑتا۔ اسکول کا کام ہم نے کبھی کر کے نہ دیا اور روزانہ مار کھائی۔ انھیں دنوں کا ایک مزیدار واقعہ سن لو۔ یہ ۱۹۹۱ء کا زمانہ تھا، ہم ابھی میٹرک میں تھے اور چھٹی کا دن تھا۔ معمول کے مطابق گھر کے سامنے سے گزرتی سڑک کے کنارے چار پائی بچھائے لیٹے تھے۔ نیچے ٹھنڈے پانی کا نالہ بہتا تھا اور اوپر شیشم کے درختوں کے سائے تھے۔ فاروقی صاحب کی ایک کتاب 'تفہیم غالب' پڑھ رہے تھے، جو دہلی سے غالب انسٹی ٹیوٹ نے چھاپی تھی۔ ہم غالب کے اشعار کے معنی و مفہوم میں کھوئے ہوئے تھے اور طبیعت پر سحر طاری تھا۔ اچانک سڑک سے گزرنے والی ایک موٹر سائیکل گر گئی۔ موٹر سائیکل پر مرد کے پیچھے غرارہ پہنے عورت سوار تھی اور غرارہ کیا تھا بقول میر:

آنچل اس دامن کا ہاتھ آتا نہیں

میر دریا کا سا اس کا پھیر ہے

مگر خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ وہ دریا کا سا پھیر موٹر سائیکل کے پہیے کی تاروں میں آ گیا، جس کا انھیں پتہ نہ چلا اور پہیہ گھومنے کے ساتھ غرارہ تاروں میں پھنستا چلا گیا اور ایسا پیچ در پیچ پھنسا جیسے غالب کے اشعار اپنی رعایتوں میں پھنسے تھے اور انھیں فاروقی صاحب کھولنے کی کوشش لگے تھے۔ خیر عین ہمارے گھر کے سامنے آ کر وہ دونوں میاں بیوی گر گئے۔ خاتون موٹر سائیکل کے نیچے آ گئی اور غرارہ تاروں کے بیچ۔ اب بیچارا وہ آدمی جیسے ہی موٹر سائیکل اُٹھانے لگتا، بی بی درد کی کراہ سے چیخ مارتی۔ چنانچہ وہ موٹر سائیکل پکڑ کر کھڑا ہو گیا اور چار پانچ منٹ تک کھڑا دیکھتا رہا کہ شاید کوئی مدد کو آئے۔ سڑک بالکل ویران تھی۔ یہاں میں 'تفہیم غالب' میں مگن اور ایسا مگن کہ پاس

کے حادثے کی خبر تک نہ ہوئی۔ فاروقی صاحب کی شرحوں میں غروب رہا۔ اِتنے میں والد صاحب باہر نکل آئے۔ انھوں نے جب دیکھا کہ عورت بیچاری گری پڑی ہے اور مرد موٹر سائیکل پکڑے کھڑا ہے اور میرا برخوردار مزے سے لیٹا کتاب میں مصروف ہے، تو وہ سیدھا میری طرف آئے، کان پر ایک جما کر دی اور کتاب ہاتھ سے چھین لی۔ اس کے بعد دونوں خاتون کے غرارے کو موٹر سائیکل کی تاروں سے نکالنے لگے، مگر وہ اِس طرح پھنس گیا تھا کہ ہزار کوشش کے باوجود غرارہ پُر پیچ وخم کے پیچ وخم نہ نکلے۔ آخر گھر سے قینچی منگوائی اور بڑی مشکل سے کاٹ کاٹ کے تاروں سے نکالا، یعنی طرہ کے پیچ وخم کھول کر اسے دھجیوں میں تبدیل کیا اور یوں خاتون ظالم کے خدوخال کا بھرم کھلا اور وہ بچاری پہیے کی تاروں سے آزاد ہوئی۔ تب ایک چادر گھر سے لا کر اسے دی اور دوبارہ موٹر سائکل پر سوار کرایا۔ اس کے بعد فاروقی صاحب کی 'تفہیم غالب' کتاب والد صاحب نے پکڑی لی اور دو مہینے اسی میں گرفتار رہے اور گھر بار یعنی اماں جان سے بھی بے خبر۔ تب سے سلسلہ یہ ہوا، جو کتابیں ہم نے پڑھیں تھیں، وہ ساری والد صاحب نے پڑھ لیں اور پھر پڑھتے چلے گئے، خدا زندگی دے، یہ سلسلہ آج تک جاری ہے۔ معاشی افلاس تو خیر جیسا تھا ویسا رہا، کم از کم علمی افلاس تو گھر سے نکلا۔

یہ تو ہمارا فاروقی صاحب سے پہلا تعارف تھا۔ پھر ایک وقت آیا کہ افتخار عارف صاحب نے ہمیں اکادمی ادبیات میں بلایا اور اکادمی ادبیات پاکستان کے کتاب گھر کا انچارج بنایا۔ اس کے بعد تو آن کی آن میں سب کتابیں ہماری دسترس میں تھیں۔ چونکہ پاکستان بھر کے پبلشروں سے چنیدہ ادب ہمارے پاس پہنچ چکا تھا اور ہم نے وہاں بیٹھ کر انھیں سوائے پڑھنے کے کوئی کام نہ کیا۔ چنانچہ یہاں آنے کے بعد سب سے پہلے فاروقی صاحب کا ناول 'کئی چاند تھے سر آسماں' پڑھا، بعد ازاں کچھ ہی مہینوں میں ان کی سب کتابیں چاٹ گئے۔ کیا فکشن، کیا شاعری اور کیا تنقید، کوئی چیز نہ رہی کہ ہم سے چھٹی ہو۔ یہ تو قصہ تھا ہمارا فاروقی صاحب سے محبت کا، جس کی ظاہر ہے فاروقی صاحب کو کیا خبر تھی کہ پنجاب کا ایک لونڈا ان کا اسیر بے دام ہے اور ان کے تحریروں کے سحر میں شاد باد ہے۔ اب ایک دلچسپ واقعہ اور سنیے۔ ہم جب اکادمی میں تھے تو وہاں کا ایڈمن آفیسر جی دار آدمی تھا۔ پنجابی میں افسانے لکھتا اور یہ پنجابی اس کی اپنی ہی تھی۔ جسے شمال وجنوب میں ان کی اپنی ہی لغت سہار سکتی تھی۔ اس کے پاس اسلام آباد کے اکثر ادیب اور شاعر حضرات جمع ہوتے، خوش گپیاں کرتے اور ہمیں مذاق میں رکھتے۔ تب تک ہم نے کسی کو کچھ

نہیں سنایا تھا۔ نہ شعر، نہ نثر، مگر دیکھنے سننے والوں کو شاعر ضرور لگتے تھے یعنی طبیعت کچھ بے نیازی تھی۔ چنانچہ سب پوچھتے، میاں آپ کا مستقبل کیا ہے؟ اِدھر ہم نے کبھی اِس بارے میں غور نہیں کیا تھا۔ وہاں ایک صاحب، بہت اچھے شاعر تھے، وہ بھی روزانہ تشریف لاتے اور ان کا اسلام آباد میں بہت غلغلہ تھا۔ اپنے علاوہ نہ تو کسی کو شاعر مانتے، نہ نقاد اور ناک پر مکھی نہ بیٹھنے دیتے۔ ایک دن سب ہی ہمیں یہی کچھ مذاق کر رہے تھے۔ انھی تمسخرانہ جملوں کے تسلسل میں اسی ایڈمن آفسر نے کہا، میاں ناطق جب آپ شاعری کریں گے تو آپ کے خیال میں فلاں صاحب آپ کی تحسین میں تنقیدی مضمون لکھیں گے۔ ہمیں اس بات پر ایک دفعہ جوش ہی تو آ گیا اور اسی جوش میں کہہ گزرے، بھئی یہ کون صاحب ہوتے ہیں ہماری شعری جمالیات کو سمجھنے والے؟ دیکھیے میاں جس وقت ہم نے کہنا شروع کیا تو اس پر فاروقی صاحب لکھیں گے، ان کے علاوہ ابھی تو کوئی پیدا نہیں ہوا جو یہ بار اُٹھائے۔ ہماری اِس بات پر ایک زور کا قہقہہ ایسا اٹھا کہ ایڈمن آفس کا تمام عملہ دوڑا آیا، مبادا کمرے میں زلزلہ آ گیا۔ تب ایک دوسرے شخص نے آوازہ کسا، میاں اِسے علاج کے لیے دماغی دواخانہ لے جاؤ، کہیں بیماری لاعلاج نہ ہو جائے۔ لیجیے صاحب اس دن کے بعد ہم نے وہاں بیٹھنا بند کیا اور اپنے کام میں لگ گئے۔ اپنی تمام سابقہ تحریریں نکالیں، انھیں پرکھا، دیکھا، اور اکثر پھاڑ کر ردی کی ٹوکری میں پھینکیں اور نئے سرے سے اپنی ذات کے اندرون میں جھانک مارا اور کچھ جگر کے لہو سے جوہر کشید کیے۔ پھر ایک دن کچھ نظمیں آصف فرخی کو بھیجیں اور لکھا کہ اِن میں کچھ پسند آئے تو 'دنیا زاد' میں چھاپ دیجیے۔ چار دن بعد ان کا فون آیا، کہنے لگے بھئی آپ شاعری تو کمال ہی کرتے ہیں۔ اپنا مکمل تعارف اور مزید نظمیں دو۔ ہمارا نام کے علاوہ کچھ تعارف ہوتا تو بتاتے، بولے بس جناب یہی تعارف ہے کہ فلاں شہر میں پیدا ہوئے، فلاں جگہ نوکری کرتے ہیں اور نظمیں مزید نہیں ہیں، جو تھیں بھیج دیں۔ لو صاحبو! آنے والے شمارے میں ہماری سب نظمیں ایک گوشے کی صورت میں لگا دی گئیں اور وہ رسالہ پہنچ گیا فاروقی صاحب کے پاس انڈیا میں ان کے گھر اِلہ آباد۔ وہاں سے ان کا خط مدیر کے نام آیا کہ بھئی یہ علی اکبر ناطق نام کا جو شاعر آپ نے چھاپا ہے، یہ تو بہت بڑے انوکھے طور کا شاعر دریافت کر لیا آپ نے۔ ہمیں تو اِس پر رشک آتا ہے۔ لیجیے اِس خط کا 'دنیا زاد' کے اگلے شمارے میں چھپنا تھا کہ ہُمائے شہرت ہمارے سر پر لہرانے لگا۔ اس کے بعد اجمل کمال کے رسالے 'آج' میں چھپنے والے ہمارے افسانے فاروقی صاحب کے ہاتھ لگ گئے۔ وہاں بھی انھوں نے وہی باتیں کیں اور اِس کے ساتھ ہی اشعر

نجمی صاحب کو ہدایت کی کہ علی اکبر ناطق سے رابطہ کر کے اسے 'اثبات' میں چھاپو۔ پھر اشعر نجمی صاحب کے توسط سے 'اثبات' میں چھپ کر ہم ہندستان بھر میں چلنے پھرنے لگے۔ اب آپ ہی بتایئے، کجا ایک ایسا لڑکا جو پنجاب کے دور دراز کے گاؤں میں پانی کے نالے پر چار پائی بچھائے اور اس پر لیٹے فاروقی صاحب کی 'شعر شور انگیز' اور 'تفہیم غالب' پڑھتا تھا اور کبھی وہ کتابیں آنکھوں سے الگ نہیں کرتا تھا اور پڑھ کر ان کا صحابیٔ خاص ہو گیا تھا۔ اس لڑکے کے کہیں تصور تک میں نہیں تھا اپنے اِس ہیرو کا سامنا کرنے کا۔ ہیرو بھی ایسا جو ادب کی دنیا میں ایک نابغہ کی حیثیت رکھتا ہو، جس سے بڑے بڑے طرم خانِ ادب اپنے لیے ایک جملہ کہوانے کو ترستے ہوں، کجا آج وہی دیوتا ہماری شاعری اور افسانے کی تعریفیں کرے، اور فون پر ان سے باتیں ہوں۔ آپ ہی بتایئے ہمارے پاؤں کہیں زمین پر لگنے والے تھے؟ اِدھر تو معاملہ یہ تھا کہ ہم فاروقی صاحب کی بندہ پروری سے پاکستان میں اور ہندوستان بھر میں آن کی آن مشہور ہو گئے اور ادب کی زلیخائیں گریبان پھاڑ کر رہ گئیں اور حاسدان مصر نے چھریاں نکال لیں۔ یہ الگ بات کہ وہ چھریاں اپنے ہاتھوں کی بجائے ہمارے گلے پر چلانے کی کوشش کی اور ہم پر پھبتیاں کسنے والوں کی آنکھیں حیرت سے اور دل حسد سے پھٹ گئے۔ کیوں نہ پھٹتے، وہ تو اسی ایڈمن آفس میں سکڑ کے رہ گئے اور ہم فاروقی صاحب کے دامن دولت سے بندھے برصغیر کے طول و عرض میں پھیل گئے۔

اِسی عرصے میں ہم نے فاروقی صاحب کی کہانیاں اور ناول پڑھا۔ کہانیوں کے بارے میں عرض کر دوں کہ 'سوار اور دوسری کہانیاں' جنھیں 'آج پبلشر' نے کراچی سے چھاپا تھا، ہمیں ایسے دہلی میں کھینچ لے گئیں کہ آج تک وہیں پھرتے ہیں، واپس نہیں لوٹے۔ جنھوں نے اٹھارویں اور انیسویں صدی کا دہلی دیکھنا ہے انھیں پڑھ لے، پھر اسی دنیا کا نہ ہو جائے تو ہمارا ایمان جھوٹا ہم جھوٹے۔ اِسی طرح ناول ان کا، فقط ایک ناول نہیں جہان آباد ہے کہ اس میں زمانوں کی آبادیاں بسی ہوئی ہیں۔

اکادمی ادبیات میں میرے ایک باس تھے کہ وہ خود افسانہ اور ناول لکھے بیٹھے تھے اور اکادمی کا رسالہ ایڈٹ کرتے تھے مگر لوگوں کی تخلیقات پڑھنا انھوں نے میرے ذمے لگایا ہوا تھا اور خود کبھی نہ پڑھتے تھے، ایک دن مجھے کہنے لگے دیکھو میاں یہ فاروقی کے ناول کا بڑا چرچا پھیلا ہے، تم نے پڑھا ہے؟ میں نے کہا جی میں نے پڑھا ہے۔ آصف فرخی نے 'شہزاد' سے چھاپ رکھا ہے اور ہم نے اکادمی کی بک شاپ میں بھی منگوا رکھا ہے، آپ کو لا کر دوں؟ کہنے لگے مجھے نہ

دیکھیے، اتنا موٹا ناول میں نہ پڑھ پاؤں گا۔ یہ بتائیے اس میں کیا ہے اور لوگ اسے خرید رہے ہیں یا نہیں؟

میں نے کہا حضرت، اس میں ایک تو دہلی کی تہذیب اور ثقافت کا مرقع کھینچا گیا ہے اور دوئم یہ بتایا ہے کہ انگریز بہادر نے یہ مرقع الٹ دیا یعنی اچھا نہیں کیا۔ اس واسطے وہ ان کے خلاف ہیں۔ رہی بکنے کی بات تو ابھی تک میں ان کے ناول کی اس بک شاپ سے دو سو کاپیاں نکال چکا ہوں۔ اور ظاہر ہے یہ سب قارئین اسلام آباد کے ہیں، باقی شہروں کی کی بابت معلوم نہیں۔

وہیں ایک صاحب اور بھی بیٹھے تھے اور سیاہ آئینے لکھتے تھے، وہ کہنے لگے کیا ثقافت دکھانا ناول کا کام ہے؟

میں نے اس صاحب کو جواب دیا، تو کیا ناول کا کام صرف لوگوں پر موت کی پچکاریاں مارنا رہ گیا ہے (اس صاحب کے کم و بیش ہر افسانے میں موت کا بہت ذکر ہوتا ہے)؟ میرے اس جواب پر وہ صاحب بہت سیخ پا ہوئے اور کہنے لگے، پہلے فکشن پڑھنا سیکھو۔ اب میں نے ایک جھٹ ترنت جواب دیا، تو کیا بھائی صاحب میں اتنے عرصے سے صرف موت کرنا سیکھ رہا ہوں؟ اور وہ بھائی صاحب آج تک ناراض ہیں اور وہی کچھ کر رہے ہیں جو اپنے افسانوں میں کرتے ہیں۔

ہم نے عرض کیا تھا کہ ہم اکادمی میں افتخار عارف کے لطف سے ٹھہرے تھے لیکن انھوں نے جیسا کہ عام دنیا کا اصول ہے کہ ڈھنگ کے آدمی کو ہمیشہ اس جگہ چھوڑا جاتا ہے جہاں اسے ہر صورت کربلا پیش آئے۔ افتخار عارف ہمیں ریگولر کیے بغیر ایک دوسرے دفتر میں منتقل ہو گئے حالاں کہ اس سے پہلے انھوں نے تمام بقیہ ملازمین کو ریگولر کر دیا تھا۔ تب ایک اور صاحب ایسے آئے کہ ادب کے نام پر انھوں نے الف لکھا تھا۔ اس نے آتے ہی پہلا کام ہمیں وہاں سے نکالنے کا کیا لیکن خدا نے جو عزت ہماری شروع کی تھی، وہ پھیلتی چلی گئی۔ ایک ایجوکیشن کے سیکرٹری ہمارے دوست بن چکے تھے، اٹھا کر ہمیں فیڈرل ڈائریکٹوریٹ آف ایجوکشن میں لے گئے۔ اس کے ساتھ ہی ہم نے ایک ایسا کام کیا کہ اسلام آباد میں 'غالب کتاب گھر' کے نام سے ایک نجی بک شاپ کھول دی، جس کا افتتاح بھی افتخار عارف صاحب نے کیا۔ اِس میں چن چن کر اردو ادب کی نایاب کتابیں جمع کر لیں اور صرف پاکستان ہی نہیں، ہندوستان سے بھی بہت سی کتابیں منگوائیں۔ ان سب سے خدا جھوٹ نہ بلوائے اور کئی دوست گواہ ہیں، ہماری اِس بک شاپ سے فاروقی صاحب کی کتابوں کے کئی کئی سوسیٹ قارئین تک پہنچے۔ لاہور میں ایک شخص ہیں، شیخ مبارک،

مفاں والا چوک میں ان کی پرانی سی ایک دوکان تھی اور ہندوستان سے کتابوں کی تجارت کرتے تھے، ہم نے ان سے رابطہ کیا اور کتابیں منگوانا شروع کیں۔ پھر اتنی کتابیں خریدیں اور بے منافع آگے بیچیں کہ کچھ نہ پوچھیے۔ ایک دن شیخ صاحب کہنے لگے میاں ناطق، آپ کتابیں بیچتے ہیں یا کھاتے ہیں، اتنی تو ہم نے عمر بھر نہ بیچی تھیں اور یہ فاروقی صاحب کی کتابوں کو تو گویا پر لگ گئے ہیں۔ کیا وجہ ہے۔ ہم نے کہا میاں وجہ یہ ہے کہ اسلام آباد میں فاروقی صاحب کو پڑھنے والوں کی بارش ہو گئی ہے۔ اس کا ایک سبب تو خود ہم ہی تھے کہ جو آتا ہے ہم اسے فاروقی صاحب کی تحریر کا چٹخارا لگا دیتے، دوسری وہاں کی اوپن یونیورسٹی ہے، جہاں کے ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر اور ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد ہیں جو خود فاروقی صاحب کی تحریروں کے عاشقانِ جانثار ہیں۔ تیسری اور آخری اور حتمی وجہ فاروقی صاحب کا جمالیاتی تنقیدی شعور ہے جس پر برصغیر کا عام نقاد تو ایک طرف خود حسن عسکری بھی نہیں پہنچ پائے اور یہ بات ہم دعوے سے کہے دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ ہماری وہ بک شاپ یعنی 'مرزا غالب کتاب گھر' ایسا ادبی مرکز بن گئی، کہ اس کی ایک الگ داستان ہے جس کا ذکر ہم الگ سے کریں گے۔ اِن کتابوں میں فاروقی صاحب کی تمام کتابوں کے تمام سیٹ موجود تھے۔ انھی میں 'سوار اور دوسری کہانیاں' (افسانے) اور 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' (ناول) اور 'شعر شور انگیز' (شرح میر صاحب) بھی شامل تھیں۔ کچھ ہی دنوں میں یہ بک شاپ اپنی طرز کا انوکھا کتاب گھر مشہور ہو گیا اور نام اِس کا ہوا مرزا غالب کتاب گھر۔ یہ کتاب گھر آئی ایٹ مرکز اسلام آباد میں تھا۔ اب ہوا یہ کہ کچھ ہی عرصہ بعد یہاں کراچی سے لے کر لاہور اور وہاں سے ہندوستان کے ادیب شاعر اور ادب دوست افراد آنے لگے۔ اس میں ایک تو میری شاعری اور افسانوں کے سبب جان پہچان ہو گئی تھی اور دوسرے چونکہ میں نے 'آج' اور 'دنیا زاد' جیسے ادبی رسائل کو اسلام آباد کے ادبی حلقوں میں پھیلا دیا تھا، اس سبب سے بھی کم و بیش پورا شہر اور مضافات کے شہر بھی واقف ہو گئے تھے۔ انھی دنوں 'اثبات' رسالہ ممبئی سے شائع ہو رہا تھا، جسے اشعر نجمی صاحب نکال رہے تھے اور فاروقی صاحب اس کی سرپرستی فرما رہے تھے، وہ بھی پاکستان آنے لگا اور مَیں یہاں اس کا نمائندہ مقرر ہو گیا۔ اس رسالے میں پاکستان کے ادیبوں اور شاعروں کی جزیات چھپنے لگی اور فاروقی صاحب کے تبصرے بھی مسلسل پڑھے جانے لگے۔ حالت یہ ہو گئی کہ جس شخص پر فاروقی صاحب کا کچھ لکھا ہوا شذرہ ملتا یا کسی کے خط کا جواب وہ دیتے وہی آدمی بحث میں آجاتا۔ میرے ساتھ چونکہ فاروقی صاحب اب فون پر بھی گفتگو فرمانے لگے تھے چنانچہ میرے بانس کا جھنڈا اسب

سے بلند ہو گیا۔ کراچی سے لے کر حیدر آباد دکن، دہلی، لاہور اور لکھنؤ تک پھریرا لہرانے لگا۔ لوگوں
میں یہ چرچے زبان پکڑنے لگے کہ میاں دیکھو اِس لونڈے سے فاروقی صاحب خود بات کرتے
ہیں بلکہ اِس معاملے میں ایک دن ایک لطیفہ بھی رونما ہوا۔

ایک صاحب اسلام آباد میں بڑے افسانہ نگار بزعم خود تھے اور میرے دشمن ایسے تھے
کہ جگہ جگہ نام لے کر انگارے پھینکتے تھے، حالاں کہ مجھ سے کوئی بیس برس بڑے تھے اور ایک
دوسرے بڑے افسانہ نگار کی دُم سے بندھے ہوئے تھے۔ وہ مشہور کرنے لگے تھے کہ اصل میں
فاروقی صاحب نے ناطق پر نہ کچھ لکھا ہے اور نہ اِس کے شعر و افسانہ کو پسند کرتے ہیں۔ یہ ڈھونگ
اِس نے خود رچا رکھا ہے، اپنی طرف سے جعلی مضمون لکھ کر فاروقی صاحب کے نام منڈھ رہا ہے۔
وہ حضرت ایک دن بک شاپ پر تشریف لائے اور ابھی بیٹھے ہی تھے کہ خدا کا کرنا ہوا عین اسی
وقت فاروقی صاحب کا فون آ گیا۔ فون پر فرمانے لگے میاں ہم نے کچھ دن پہلے کتابوں کا بنڈل
بھیجا ہے وہ پہنچا کہ نہیں؟ جلد مطلع کیجیو اور ہو سکے تو خود کسٹم والوں سے پوچھ لو۔ اور ہاں اس بار
اثبات' میں جو آپ کی نظمیں اور افسانے چھپے ہیں، وہ بہت کمال ہیں، میں انھیں ایک اور رسالے
میں بھی چھپوا رہا ہوں جو لکھنؤ سے نکلتا ہے، پھر اور بھی بہت سی باتیں کیں۔ میں نے شرارت یہ کی
کہ فون کی آواز اوپن کر دی، اب ایک اور بڑی شرارت سوجھی اور اسی حضرت کی طرف دیکھ کر کہا
، فاروقی صاحب ہمارے ہاں جو فلاں صاحب افسانہ نگار ہیں، کیا ان کا افسانہ بھی چھپنے کو بھیج
دوں؟ میرا یہ کہنا تھا، کہ فاروقی صاحب نے یہ بڑی سی گالی دی اور فرمایا، میاں تم بس اپنی چیزیں
بھیج دو، وہ سالا قیامت تک افسانہ نہیں لکھ سکتا۔

لیجیے صاحب پھر تو کچھ نہ پوچھیے فاروقی صاحب کا جواب سن کر ان حضرت کی کیا حالت
ہوئی۔ یوں غصے سے لال پیلے ہو کر اٹھے کہ ابھی آسمان کو قینچیوں سے کاٹ کر کائنات کا نظام
خراب کر دیں گے۔ بھئی ایسا غصہ پہلے میں نے کبھی ان میں نہ دیکھا تھا، ان کے بس میں ہوتا تو اللہ
میاں کو بے لباس کر دیتے۔ اور یہ کہتے ہوئے وہاں سے نکل بھاگے کہ فاروقی صاحب سٹھیا گئے
ہیں، 'بوڑھے ہو کر لونڈوں کو شرفا پر سوار کرنے لگے ہیں اور ہر ایک سے اُلجھنے لگے۔ تب سے آج
تک اس سالے کی مجھ سے نہیں نبھ سکی۔'

الغرض سب مملکت میں یہ بات شہرت پا گئی کہ میاں ناطق کو فاروقی صاحب بہت مانتے
ہیں، دیکھو ان سے فون پر باتیں کرتے ہیں، ان کی جو نظم یا افسانہ چھپتا ہے، اس پر ایڈیٹر کو خط لکھ کر

اس کی تعریفیں بھرتے ہیں۔ چنانچہ کسی نے کچھ فاروقی صاحب کے بارے میں پوچھنا ہوتا تو مجھی سے رجوع کرتا اور میں اکثرا اکڑا رہتا۔ یعنی میرا حساب غالب کے اس شعر کی صورت ہوگیا:

بنا ہے شاہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

جیسا کہ ہم نے عرض کیا تھا افتخار عارف صاحب مقتدرہ کے دفتر چلے گئے اور اکادمی کے کارمداروں نے ہمیں لات مار کر نکال باہر کیا۔ اس کسمپرسی کے دور میں ہوا یہ کہ کم وبیش اسلام آباد کی زمین پر تمام شاعر اور ادیب اور نقاد ہمارے دشمن ہوگئے اور حسد کی ایسی منزلوں پر جا پہنچے جہاں عزازئیل کا مقامِ بلند ہے۔ سوائے سید منظر نقوی کے کوئی ہمارا یاور نہ رہ گیا۔ وہ ان دنوں حلقہ ارباب ذوق کے سیکرٹری تھے اور ہمارے داد گر دلی تھے بلکہ ان کی ہم سے مسلسل محبت اور دلجوئی دیکھ کر خود ان کے پرانے دوست بھی ان سے بگڑ گئے۔ مگر انھوں نے ہمارا ساتھ نہ چھوڑا اور برابر حوصلہ دیتے رہے اور آج تک دے رہے ہیں، خدا ان کو سلامت رکھے۔ مگر وہ صرف ادبی طور پر حوصلہ دے سکتے تھے، معاشی معاملے میں بے بس تھے۔ معاشی طور پر بے روزگار ہونے کے سبب ہم اپنے دیس اوکاڑا جانے ہی والے تھے کہ عین اسی وقت ہماری پُرسش کو اللہ نے فیڈرل سینئر ایڈشنل سیکرٹری ایجوکیشن عتیق الرحمن کو نازل کیا۔ وہ صاحب کتابوں کے رسیا اور ہمارے داد خواں تھے اور فیڈرل ایجوکیشن ڈائریکٹوریٹ اسلام آباد کے انچارج کا عہدہ انھی کے پاس تھا۔ وہ ہمیں سستے میں وہیں لے گئے اور نوکری پکی کردی۔ یہاں ہم نے چھ ماہ خوبی میں گزارے، دفتر کی جوتی منزل کی چھت پر دھوپ میں صف بچھا کر کتابیں پڑھنے لگے اور چائے پینے لگے۔ مگر بعد میں ایک ایڈمن آفیسر ایسا بے دماغ آیا کہ اس نے ہم سے فائلوں پر نوٹنگ کروانا اور دھاگے بندھوانا چاہے، اِدھر ہم روز اِس دفتر میں ایک کتاب ختم کرنے کے چکروں میں تھے اور وحید احمد خاں صاحب و دیگران آفسران کے ساتھ چائے پینے کے علاوہ کچھ کرنا نہ چاہتے تھے۔ یوں ایڈمن آفس سے حالات خراب چل نکلے اور ایک دن اسسٹنٹ ڈائریکٹر کے ساتھ اچھی خاصی تو تکار ہوگئی۔ وہ سالا رائے ونڈیا مولوی ہم سے بھی چلہ لگوانے کے چکروں میں تھا۔ یہاں پھر ہمارے کام افتخار عارف آئے اور ہمیں ڈیپوٹیشن پر مقتدرہ لے گئے اور اس جگہ ایک بک شاپ قائم کردی۔ لیجیے جناب دوبارہ یہاں وہی کتابوں کا کام تمام شروع ہوگیا۔ تب ہم نے بھی اپنی شاعری

کی کتاب چھاپنے کا ارادہ کیا اور نام اس کا 'بے یقین بستیوں میں' رکھا اور فاروقی صاحب نے فرمایا میاں لڑکے آپ کی شاعری کی کتاب کا دیباچہ ہم لکھیں گے۔ ہم نے مسودہ فاروقی صاحب کو ارسال کر دیا۔ تب ہی انھوں نے دیباچہ لکھا۔ جسے پڑھ کر یہاں کے ادبی مہاتیروں پر اچھی خاصی اوس پڑ گئی۔ لیجیے بھائی وہ دیباچہ آپ بھی پڑھ لیجیے۔

علی اکبر ناطق کو ادبی منظر نامے پر نمودار ہوئے کچھ ہی عرصہ ہوا ہے مگر انھوں نے تقریباً سب کی توجہ اپنی طرف منعطف کر لی ہے۔ وہ افسانہ نگار بھی ہیں اور شاعر بھی لیکن عجب بات یہ ہے کہ ان کے افسانے پنجاب کی زمین اور تہذیب سے غیر معمولی دلچسپی اور ان کے بیان میں غیر معمولی مہارت کا ثبوت دیتے ہیں۔ ان افسانوں کو پڑھ کر افسانہ نگار کی نثر، مکالمہ اور بیانیہ کے نامانوس گوشوں پر بھی ان کی قدرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ پڑھنے والا ہر صفحے پر خود انسان اور فطرت کے پیچیدہ رشتوں، انسان اور انسان کے درمیان محبت اور آویزش کے نکات سے بہرہ اندوز ہوتا ہوا دیکھ سکتا ہے۔ لیکن یہی علی اکبر ناطق جب نظم کہنے پہ آتے ہیں تو ان کی شاعرانہ شخصیت کے مابعد الطبیعاتی پہلوؤں کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ایک ہی شخص بیک وقت دو اتنے مختلف اسالیب اور شخصیتوں کا اظہار کس طرح کر سکتا ہے؟

یہ بات ہم پڑھنے والوں کے لیے معمہ ہو تو ہو لیکن علی اکبر ناطق بظاہر اس تضاد اور اس تضاد کی پیدا کردہ پیچیدگیوں سے بے خبر یا بے نیاز معلوم ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کی نظم کے مابعد الطبیعاتی سرو کار میرا جی کی یاد دلاتے ہیں (اور میرا خیال ہے کہ کوئی جدید شاعر ایسا نہیں ہے جس نے میرا جی کو اِس طرح جذب کر لیا ہو)۔ متاثر ہونا اور بات ہے لیکن مزاج کے اختلاط کا میل بالکل دوسری بات ہے اور نادر بات ہے۔ علی اکبر ناطق کو میرا جی کا مقلد نہیں کہہ سکتے لیکن اس وقت ان کے علاوہ کوئی شاعر ایسا ہے بھی نہیں جس کے شعر کی گہرائیوں اور دنیا کو دیکھنے کے اور برتنے کے طور اور اظہار کے پیرائے ہمیں میرا جی کی یاد دلائیں۔ ایک معمولی سی مثال یہ ہے کہ میرا جی کی طرح علی اکبر ناطق بھی آزاد، پابند اور معرا نظم میں یکساں طور پر مہارت رکھتے ہیں۔

علی اکبر ناطق کی نظم 'بانسوں کا جنگل' مجھے کبھی خوفزدہ کرتی ہے اور کبھی رنجیدہ کرتی ہے۔ نظم کا پہلا مصرع ہے:

میں بانسوں کے جنگل میں ہوں جن کے نیزے بنتے ہیں

نیزہ نرکل کے ٹکڑے کو بھی کہتے ہیں جسے چھیل کر قلم بناتے ہیں اور نیزہ کے دوسرے معنی ہم سب جانتے ہیں۔ اس جنگل میں نرم ٹھنڈی ہوائیں چلتی ہیں۔

لیکن صد افسوس یہاں کے کالے ناگ قیامت ہیں

اب نیزہ بمعنی قلم زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے اور بانسوں کا یہ جنگل انسانی اظہار کی علامت لگتا ہے۔ کالے ناگ اور کالے حرف جنھیں نیزے لکھتے ہیں ،ایک ہی شے بن جاتے ہیں۔ کچھ لوگ سانپ کے اندر جا کر خود سانپ بن جاتے ہیں۔

یہ الفاظ کی وہ قوت ہے جو انسان کو مغرور، دروغ گو اور مفسد بناتی ہے۔

وائے کچھ معصوم یہاں سے بچ کر بھاگنے لگتے ہیں
لیکن جنگل بانسوں کا ہے جن سے نیزے بنتے ہیں

ایک لمحے کے اندر یہ جنگل الفاظ کا نہیں بلکہ انسانوں کا جنگل بن جاتا ہے جہاں آلات حرب وضرب بنتے ہیں۔ جن سے کسی کو مفر نہیں۔ جو لوگ بھاگنے کی کوشش کرتے ہیں وہ معصوم بمعنی احمق ہیں کہ اِنھیں خبر ہی نہیں کہ یہاں سے بھاگنا ناممکن ہے۔

'ہزیمت' نامی نظم بھی انسان کی تقدیر میں پنہاں نارسائی اور بے قیمتی کا قصہ انسان کی زندگی میں رفتار اور ترقی کے فریب کے استعارے میں بیان ہوا ہے۔

مسافر کی سواری تیز اور اس کا چابک سخت ہے، اس کے خون کی گردش اس سے بھی زیادہ تیز ہے لیکن ریگزاروں کی ہوائیں اچانک اس کی سواری کو دفن کر دیتی ہیں۔

اور صحرا کی ہوائیں راستی پر آ گئیں
ایک پل میں پھر وہاں پر خامشی سی چھا گئی

یہ خاموشی موت کی بھی ہے اور تقدیر کی بھی جو اگلے مسافر کے لیے گھات لگائے بیٹھی ہے۔

علی اکبر ناطق سے اردو ادب جتنی بھی امیدیں وابستہ کرے، نامناسب نہ ہو گا۔ ان کا سفر بہت لمبا لیکن راہیں کشادہ اور منفعت سے بھری ہوئی ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی

الہ آباد، ۱۱ ستمبر ۲۰۱۰ء

دیباچے میں فاروقی صاحب نے ہمیں زندگی کے فکری میلانات میں میرا جی کی شعوری اپج کا شاعر قرار دیا لیکن جمالیاتی حوالے سے اسے الگ کہا اور سب جانتے ہیں کہ اردو نظم میں فاروقی صاحب، میرا جی کو باقی شعرا پر کیسے فوقیت دیتے ہیں۔ یہ ایک ایسی ذرہ نوازی تھی کہ آگے کیا کہیے۔

تب ایسا ہوا کہ ۲۰۱۰ء میں دہلی میں کہیں سارک کانفرنس ہوئی اور ہمیں بھی وہاں لے جانے کا ارادہ ہوا۔ اِس سفر میں کچھ خواتین کے ساتھ، 'آج' رسالے کے ایڈیٹر اجمل کمال اور وجاہت مسعود بھی ہمارے ساتھ تھے اور تمام رستے ہمیں مذہب کی 'گمراہی' سے نکالنے کی کوششیں کرتے گئے۔ ہم فاروقی صاحب سے ہر حال میں ملنا چاہتے تھے مگر وہ ان دنوں الہ آباد میں تھے جہاں کا ویزہ ہمارے پاس نہیں تھا۔ البتہ فون پر کئی دفعہ بات ہوئی۔ فاروقی صاحب نے ہمیں فرمایا کہ جلد وہاں موجود ان کی بیٹی باران فاروقی سے ملوں مگر فون پر ان سے رابطہ نہ ہوسکا کہ آج کی طرح ۲۰۱۰ء میں فون زیادہ چالاک نہ تھا۔ البتہ یہی وہ دن تھے جب شمیم حنفی صاحب سے ہماری ملاقات ہوئی۔ انھوں نے ہمارے ساتھ غالب اکیڈمی میں ایک پروگرام رکھا اور بہت لوگوں کو جمع کر کے وہاں اچھا خاصا جلسہ کر مارا۔ شمیم صاحب نے ایسی محبت دی کہ بہت سی یادوں میں وہ بھی ایک یاد کا حصہ رہ گئی، کسی دوسری جگہ بیان میں لائیں گے۔

اب ایک اور سنیے، تین برس کے بعد ہی سال فاروقی صاحب پاکستان آئے، لمز والوں کی دعوت تھی اور لمز یونیورسٹی لاہور کے ریسٹ ہاوس ہی میں ٹھہرے تھے۔ ہم ان دنوں اسلام آباد میں تھے۔ فاروقی صاحب نے آتے ہی اپنی آمد سے خبردار کیا اور ہم اسلام آباد سے لاہور کی طرف جبہ سائی کو دوڑے۔ اب یہاں ایک مزے کا واقعہ سنیے۔ پاکستان میں ایک ایسے ادیب ہیں جن کی ۸۰ سے اوپر کتابیں ہیں۔ اکثر سفرنامے ہیں اور پندرہ بیس کے قریب ناول ہیں۔ وہ

حضرت خود کو اردو کا سب سے بڑا ادیب سمجھتے ہیں لیکن ان کی نثر مجھے کبھی پسند نہ آئی۔ پاکستان بھر کی سرکاری لائبریریاں اس کی کتابوں سے اَٹی پڑیں ہیں اور ایک بڑا پبلشنگ ادارہ اسے چھاپے جاتا ہے۔ جب ہم یعنی میں یونیورسٹی میں مطلوبہ جگہ پہنچا جہاں فاروقی صاحب ٹھہرے تھے، تو وہ صاحب بھی ریسٹ ہاوس کے ریسپشن پر موجود تھے اور ریسپشنسٹ انھیں بتا رہا تھا کہ فاروقی صاحب کہیں نکلے ہیں، پتہ نہیں کب آئیں گے۔ اپنی کتاب دے دیں، میں ان تک پہنچا دوں گا۔ اس مشہور اور بقول اس کے، اردو کے سب سے بڑے ادیب نے اپنی ایک موٹی تقطیع کی ناول فاروقی صاحب کے نام لکھ کر دی اور واپس ہو گئے۔ وہ تو چلے گئے مگر ہم کہاں جاتے کہ اسلام آباد بہت دور تھا۔ بہت پریشان ہوئے کہ اتنی دور سے پہنچے ہیں اور فاروقی صاحب نہیں ہیں، چلیے یہاں لان میں بیٹھ کر انتظار کرتے ہیں۔ اب ہم نے اسی آدمی سے عرض کیا حضرت! ہم یہیں سامنے والے لان میں بیٹھے ہیں، جب فاروقی صاحب آ جائیں تو ہمیں بتا دیجیے گا۔ اس نے نام پوچھا۔ ہم نے بتایا، وہ کہنے لگا، بھائی، فاروقی صاحب ۵ نمبر کمرے میں ہیں اور آپ کے انتظار میں ہیں۔ یہ سن کر ہم گھوم ہی تو گئے اور پوچھا بھئی، اتنا بڑا ادیب ملنے آیا تھا۔ آپ نے انھیں کیوں جھوٹ بولا، کہنے لگا، فاروقی صاحب کی ہدایت ہے کہ اِس وقت تھکے ہوئے ہیں، کوئی بھی ناطق کے علاوہ آئے تو اُسے اندر نہ آنے دیں۔ آپ تشریف لے چلیے۔ لیجیے ہم کمرے میں داخل ہوئے اور فاروقی صاحب یعنی اردو ادب کے طوز کا جلوہ پایا۔ یہ تو نہیں کہیں گے کہ نظارے سے جل گئے مگر مرعوبیت کی وادیِ سینا میں ضرور کھو گئے۔ یہ وہی فاروقی صاحب تھے جن کو برسوں تک دل کی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ ہمیں دیکھتے ہی اٹھ بیٹھے اور یوں گلے سے لگایا جیسے صحرائے سینا میں بھٹکا اسرائیلی ملا ہو۔ اب کیا تھا، انھیں دیکھتے جاتے تھے اور ان کی ایک ایک کتاب کے حوالے یاد کرتے جاتے تھے، کبھی 'شعر شور انگیز' کی شرحیں کھلنے لگیں، کبھی 'ساحری شاہی اور صاحب قرانی' کے باب آنکھوں میں پھرنے لگے، کبھی 'سوار اور دوسری کہانیاں' چلنے لگیں، کبھی 'کئی چاند تھے سر آسماں' کی گردشیں آغاز ہوئیں۔ اِدھر فاروقی صاحب تو ہماری نظموں اور افسانوں کی بابت اچھا اچھا فرماتے جاتے تھے مگر وہاں یہ کچھ سننے کا ہوش کسے تھا، رہ رہ کے انھی کی کتابوں کے دیباچے کھلے جاتے تھے اور خیال اسپِ تیز رو دہلی، آگرہ اور وہاں وہاں ٹاپیں بھرتا جاتا تھا جہاں وہ اپنی کتابوں میں لے جا چکے تھے۔ پھر ایک بات اور بھی تھی کہ جو شے ہم زندگی کے ابتدائی زمانوں میں پڑھتے ہیں، وہ کبھی نہیں بھولتی۔ اس وقت دماغ سائنسی سے زیادہ تخیلاتی جمال کے پیچھے دوڑتا ہے اور تعقل کی بجائے

سرشاری میں چلتا ہے۔ یہی وجہ تھی کہ جو چیزیں ہم نے زمانۂ لڑکپن اور جوانی میں پڑھیں، ابھی تک
حافظے نے انھی کے نشاط میں رکھا ہے۔ سچ پوچھیں تو اس وقت میرے ذہن میں بالکل نہیں تھا کہ
میں لمز یونیورسٹی کے ایک مہمان خانہ کے کمرہ نمبر ۵ میں بیٹھا ہوں۔ فاروقی صاحب خود تو وہاں شمس
الرحمن فاروقی ہی بن کر بیٹھے تھے مگر ہم انھیں کبھی میر صاحب تصور کر لیتے، کبھی غالب، کبھی مصحفی، کبھی
نواب شمس الدین صاحب اور کبھی وزیر خانم۔ رہ رہ کر غیر حاضر ہو جاتے۔ یہ پہلی ملاقات تھی اور ہم
ایک برخوردار کی حیثیت میں سامنے دوزانو تھے۔ وہ بولا کیے اور ہم محض سنا کیے اور تصور کیا
کیے۔ ایک بار ٹھہر کر ہم نے عرض کیا، قبلہ! باہر فلاں ادیب آپ سے ملنے آئے تھے، فرمانے لگے
میاں صاحب ہم انھیں نہیں جانتے۔ ہاں کچھ کتابیں ہندوستان بھجواتے رہتے ہیں اور یہاں بھی یہ
موٹی کتاب دے گئے ہیں، بالکل غلط اردو لکھتے ہیں۔ سالے کچھ پڑھتے وڑھتے ہیں نہیں، محض
لکھنے کا شوق ہے۔ جو کچھ جی میں آتا ہے ہانکے جاتے ہیں، بغیر سر پیر۔ پھر اپنا لکھا کوڑا ہمارے سر لا
مارتے ہیں، کہ دیکھو کیسے موتی پروئے ہیں۔ اِسی ناول کو دیکھو، کیسے کیسے بے تکے جملے لکھے ہیں گویا
کوئی بچہ جی میں آئی کہے جاتا ہو۔ اتنی موٹی اور خزفی کتابوں پر آنکھوں کا تیل ہم سے تو خرچ نہیں
ہوتا۔ ایسا صبر پیغمبروں میں ہو تو ہو، ہم میں نہیں۔ یہ کہہ کر ناول ایک میز پر رکھ دی۔ یہ ہماری ان
سے پہلی ملاقات تھی۔ بہت باتیں ہوئیں۔ جس کرسی پر بیٹھے تھے ہوائیں طرف تپائی پر بیسیوں قسم
کی ٹیبلٹ اور معجون دھرے تھے۔ ٹھہر ٹھہر کے کچھ نہ کچھ معجون اور ٹیبلٹ کی خوراک لیے جاتے
تھے۔ تھوڑی دیر میں ہمارے لیے چائے اور کچھ بسکٹ یا پیسٹری آ گئی، جسے شاید ہم نے کھایا کہ
نہیں، یاد نہیں ہے البتہ چائے ضرور پی ہوگی کہ یہ مشروب اگر اچھا بنا ہو تو ہم کم ہی گریز کرتے ہیں۔
چونکہ پہلی ملاقات تھی اِس لیے کچھ حیرانی کا سا دورہ اِس لیے پڑا کہ ہم سوچتے تھے، آپ مدھم آواز
میں پُرتکلف گفتگو یوں کرتے ہوں گے کہ کان ذرا ہشیار باش کر کے رکھنا ہوں گے ورنہ کچھ سنائی نہ
دے گا مگر یہاں تو معاملہ ہی کچھ اور تھا۔ آواز میں گرج دار طلسم کا سا عمل تھا۔ کان برابر ایسے سنتے
تھے کہ علم کا نقارہ بجتا ہو۔ ہم ایک آدھ سوال کر کے چپ ہو رہتے پھر اس کا تفصیل سے جواب
پاتے۔ دو گھنٹے سے اوپر گزرے اور ہمیں لگا ابھی دو منٹ پہلے آئے ہیں۔ واللہ جھوٹ نہیں بولتا
فاروقی صاحب خود بھی مزے میں تھے۔ سنتے تو مدتوں سے آئے تھے کہ عالم کی صحبت کا ایک لمحہ
ہزار کتابوں کے پڑھنے سے بہتر ہے مگر تجربہ آج ہوا تھا۔ شعر و ادب کے متعلق کسی بھی بات کو اتنی
آسانی سے شرح کر دیتے کہ جھٹ پٹ علم سینہ گزیں ہو جاتا۔ برس ہا برس میں ایسا ہوتا ہے کہ کسی

شخص کے ہر لفظ سے علم کی مہک آتی ہو۔ وہ جو بولے وہی موتی ہو۔ ہم تو کہیں گے، اِس وقت جتنے بھی شعر و علم کے نقاد ہیں کچھ لمحے فاروقی صاحب کی خدمت میں ضرور بیٹھیں، کہ ان کی شورہ زمین کو آبِ شیریں ملے اور کچھ نمو بھی ہو۔ اتنے میں فاروقی صاحب کی بیٹی مہر افشاں فاروقی بھی آ گئیں۔ وہ کہنے لگیں، ابا جان تھوڑا آرام کر لیں، تھک گئے ہوں گے۔ بولے، لو بھئی ناطق کے آنے سے ہماری تھکاوٹ اُتر گئی، مہر، یہ ناطق بہت اچھا شاعر ہے اور افسانے بھی خوب ہی لکھتا ہے، نام پائے گا، ہمیں تو اِس میں بہت کچھ نظر آتا ہے۔ وہ تو یہ کچھ فرمائے جاتے تھے اور ہم اپنی کم ہنری پر آنکھیں چرائے جاتے تھے۔ کچھ دیر میں کھانا آ گیا۔ ہمیں حکم ہوا، میاں کھانا کھاؤ۔ تب حکم کی تعمیل ہوئی۔ واللہ اس دن دیکھا، فاروقی صاحب کھانا اِس قدر کم کھاتے ہیں، گویا بالکل نہیں کھاتے۔ بابا فرید کے بارے میں سنتے ہیں کہ جب بھوک لگتی تھی تو کاٹھ کی روٹی کو چباتے تھے۔ فاروقی صاحب تو یہ بھی نہیں کرتے۔ بس کھانے کے نام پر اسے سونگھتے ہیں۔ پھر چائے آئی، وہ بھی پی۔ اب ہم نے محسوس کیا فاروقی صاحب تھک گئے ہیں۔ یوں بھی ۴ گھنٹے ہو گئے تھے۔ اجازت لے کر اور دوسرے دن خدمت میں حاضر ہونے کا وعدہ لے کر نکل آئے، یہ وہ سرشاری تھی جو سونا چاندی ملنے پر بھی حاصل نہ ہوتی۔

دوسرے دن مکرر گئے۔ ایک نوجوان شاعر بھی ہمارے ساتھ تھا، ہم نے فاروقی صاحب سے عرض کیا، اچھے مصرعے کہہ لیتا ہے، انھوں نے راہ مروت اس سے کچھ شعر سنے، پھر باتیں ہونے لگیں۔ بہت کچھ شاعروں کے متعلق انھوں نے کہا، خاص ایک جملہ فراق کے بارے میں بہت سخت تھا، کہ فراق تو غالب کی دربانی کے بھی لائق نہیں۔ یہ ملاقات بھی بہت کچھ اچھی رہی۔ فاروقی صاحب دراصل اپنے مطالعے اور شعرفہمی کے مغالطے میں بہت کچھ جمالیاتی اور کیفیاتی رعایتوں کو سمجھے ہوئے ہیں جو بڑے بڑے نقادوں اور سخن فہموں سے پوشیدہ ہیں، ان کے ہاں میر جیسی سخت کسوٹی موجود ہے، جس میں ایسا ویسا شاعر جگہ پا ہی نہیں سکتا۔

یہ ہماری فاروقی صاحب سے پہلی ملاقات تھی، دوسری ملاقات دلی میں ۲۰۱۵ء میں ہوئی۔ قصہ کچھ یوں ہے کہ ہمارے افسانوں کی ایک کتاب 'قائم دین' جسے اردو میں پاکستان میں آکسفورڈ پریس والوں نے چھاپا تھا۔ ہمارے دوست علی مدیح ہاشمی نے اس کا انگریزی میں ترجمہ کر دیا۔ علی ہاشمی فیض صاحب کے نواسے ہیں اور منیزہ ہاشمی کے بیٹے ہیں۔ خود بہت عالم فاضل ہیں۔ ان کا ترجمہ پینگوئن والوں کو بہت بھایا۔ پینگوئن انڈیا والوں نے وہ کتاب اپنے ادارے

سے دہلی میں چھاپ دی۔ اب انھوں نے اس کی تقریب کا اہتمام کیا اور ہمیں مراسلہ بھیجا کہ میاں دہلی چلے آؤ۔ ہم یعنی میں اور علی مدیح ہاشمی دہلی چلے گئے۔ انھی دنوں ریختہ والوں کا جشن چل رہا تھا اور فاروقی صاحب الہ آباد کی بجائے دہلی میں رکے ہوئے تھے۔ وہیں ہمارے دوست محمود فاروقی صاحب کے سگے بھتیجے فاروقی صاحب کے ہیں، ہماری نگہبانی کو موجود تھے اور ہمیں کراچی میں بھگت چکے تھے۔ ہم ۲۰۱۳ء میں محمود فاروقی اور دارین شاہدی (دونوں اول درجے کے داستان گو ہیں) کو اسامہ صدیق کے ہمراہ اوکاڑا اپنے گھر بھی لا چکے تھے اور ساگ کے ساتھ پاکستانی بھینس کے پایوں کا شوربا پلا پلا کر ان سے گائے کُشی کا بدلہ لے چکے تھے۔ اوکاڑا اپنے گاؤں کے کھیتوں میں پھرا چکے تھے اور درختوں کی چھاؤں میں بٹھا چکے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ ناطق چھاؤں والا آدمی ہے، اِسے دہلی میں دھوپ نہ لگنے دی جائے، چنانچہ وہ محبت کی چھتری لیے ساتھ ساتھ رہے۔

ریختہ کے جشن میں جیسے ہی فاروقی صاحب کا سامنا ہوا، انھوں نے میں ایسی محبت سے گلے لگا کر بھینچا کہ اللہ میاں والی ستر مائیں یاد آ گئیں۔ کہنے لگے ناطق بھئی آپ آخر دہلی آ ہی گئے۔ اب وہ تمام اردگرد کھڑے لوگوں سے کہنے لگے میاں، اس لڑکے کو دیکھ لو، آئندہ کا اردو ادب کا بادشاہ یہی ہے، سالا شاعری اور افسانہ، دونوں میں میدان مار گیا۔ ایک آدمی کیمرہ لیے وہاں موجود تھا، انھیں بولے، لاؤ میاں ہماری ایک اچھی سی تصویر کھینچ دیو۔ اور اس طرح بغل میں لیے لیے انھوں نے تصویر کھنچوا دی۔ اب اللہ جانے وہ تصویر کہاں ہوگی۔ اگر باراں صاحبہ کے پاس ہو تو ہمیں ضرور بجھوا دیں۔ شکریہ پکاریں گے۔ پھر تو اس دن ہم نے فاروقی صاحب کا پلہ نہ چھوڑا۔ ان کے دو لکچر میر صاحب پر اور انعام اللہ یقین پر وہاں تھے، وہ سنے اور دل میں قینچی کی طرح کھب گئے۔ ابھی تک ان کا وہ انداز اور جملے یاد ہیں۔ لکچر سے فارغ ہوئے تو ہمیں کھانے پر ساتھ بٹھا لیا۔ یہ وہ عنایتیں تھیں جنھیں دہلی والے دیکھ رہے تھے اور بعض رشک سے اور بعض حسد سے ہماری بلائیں لے رہے تھے۔

لیجیے بھیا پھر اگلے ہی دن ہماری کتاب کی تقریب تھی۔ تقریب جامعہ ملیہ یونیورسٹی دہلی میں انگریزی ڈیپارٹمنٹ کے تحت رکھی گئی جہاں فاروقی صاحب کی بیٹی باراں فاروقی تھیں، پڑھاتی تھیں۔ تقریب کی صدارت فاروقی صاحب نے کی اور ایسی محبت سے کی کہ بھائی کیا کہیے۔ غرض اس تقریب میں شاندار طریقے سے اہتمام کیا گیا۔ ایک بڑے ہال میں لگ بھگ دو

آدمی بڑا جہان تھے۔ امریکہ سے نعیم صاحب آئے ہوئے تھے، وہ بھی وہیں تھے۔

محمود فاروقی نے نظامت کے فرائض بلکہ شدائد ادا کیے۔ ہم دونوں کی ایک دوسرے کے ساتھ بہت جگتیں چلا کیں اور پورا ہال زعفران بنا گیا۔ محمود فاروقی نے ازراہ مزاح پوچھا ناطق، ذرا یہ بتاؤ اِس وقت اردو ادب میں یعنی شاعری اور فکشن میں آپ سے بڑا تو کوئی اور نہیں ہوگا۔ ہم نے انتہائی سنجیدگی سے جواب دیا جی ہاں، میں آپ سے اتفاق کرتا ہوں۔ اس پر ہال میں ایک زبردست قہقہہ بلند ہوا۔ علی ہاشمی وہاں موجود تھے اور اب تک ہمیں اِسی جملے پر چھیڑتے ہیں۔ خیر تقریب کھنچ کر ڈیڑھ گھنٹہ پر چلی گئی۔ کچھ دوست یعنی تصنیف حیدر اور ان کے ساتھ چار پانچ لڑکے مزید تھے، وہ ہمارے ساتھ تقریب میں گئے مگر فاروقی صاحب کے ساتھ ان کی کوئی رنجش تھی، اس وجہ سے انھیں دیکھتے ہی واپس ہوگئے۔ اس بات کا مجھے بہت افسوس ہوا۔ دراصل مسئلہ یہ ہے کہ ہمارا نوجوان ادیب سوشل میڈیا کے سبب جتنی جلدی سیانا ہوا ہے، اتنا ہی زیادہ حاسد اور سطحی ہوگیا ہے اور بدتمیز بھی ہوگیا ہے۔ مجھے تصنیف حدر سے یہ توقع نہیں تھی کہ وہ علمی سطح کے کسی اختلاف کو ذاتی بنائیں گے، مگر انھوں نے برملا مجھ سے کہا کہ وہ بہرحال فاروقی صاحب کی وجہ سے اِس تقریب میں نہیں بیٹھ سکتے اور واپس لوٹ گئے۔ تصنیف حیدر کو آج بھی میں چاہتا ہوں مگر ان کا رویہ بعض اوقات عجیب ہو جاتا ہے۔ یہ بات اِس لیے لکھ دی ہے کہ ضروری تھی۔

خیر باراں فاروقی صاحبہ نے بھی بہت عمدہ تبصرہ کیا اور ہم سے کہا ناطق آپ اپنے افسانے کے کرداروں کو اتنی بے رحمی کے ساتھ بے نیاز ہو کر کیسے پیش کر دیتے ہیں کہ ذرا بھی ان پر ترس نہیں کھاتے۔ میں نے جواب دیا کہ جب عام زندگی میں وہ کردار تنہا و لاچار ہوتے ہیں تو فکشن میں کیسے انھیں دردمندی سے سہارا دے دیں۔

پھر ایک ہی دم صدارت کی گفتگو شروع ہوئی اور صدارت ظاہر ہے فاروقی صاحب کی تھی۔ اب جو انھوں نے ہماری شان میں بولنا شروع کیا تو کچھ نہ پوچھیے، ہمیں نہ صرف موجودہ نسل بلکہ دور کا سب سے بڑا نظم کا شاعر اور افسانہ نگار قرار دے دیا اور اپنی گفتگو میں اس پر اصرار بھی کیا۔ فاروقی صاحب کی گفتگو میں دلچسپی ایسی تھی کہ صرف ان کی باتیں کھنچ کر ایک گھنٹے تک چلیں گئیں مگر مجال ہے کہیں ایک متنفس بھی اِدھر سے اُدھر ہلا ہو۔ ہماری ایک ایک نظم پر بات کی ایک ایک افسانے کو زیرِ بحث لائے، اور ایسی ایسی گرہیں کھولیں کہ ہمیں لگا شاید فاروقی صاحب صرف ہمیں ہی پڑھتے رہے ہیں، اے نقادو! اب آپ کو پتہ چلا کہ ہم فاروقی صاحب کی عزت کیوں

کرتے ہیں اور آپ کی دم پر پاوں کیوں رکھتے ہیں، بڑا آدمی وہ نہیں ہوتا جو اپنے جونیئر کے ساتھ مقابلہ باندھ لے، کتاب بالکل نہ پڑھے اور حسد کی پھبتیں اڑاتا پھرے بڑے بڑے آدمی وہی ہوتے ہیں جن کا کردار عدل اور علم کے محاسبے میں ڈھلا ہو۔ فاروقی صاحب بلاشبہ کتاب پڑھتے تھے اور پڑھ کر عادلانہ داد دیتے تھے، آپ کی طرح بغض اور احساس کمتری کے مارے نہیں تھے۔ خدا کی قسم وہ نہ ہوتے تو آپ مجھے کچا چبا جاتے۔

خیر اب یہاں ایک دلچسپ قصہ سنیے۔ تقریب میں نہ صرف دہلی بلکہ ہندوستان بھر سے اردو ادب کے کئی سرخیل جمع تھے۔ ان میں ایک ایسا افسانہ نگار بھی تھا، جسے زعم تھا کہ وہ دنیا کا سب سے بڑا اور کوئی فلسفی قسم کا افسانہ نگار ہے، اور مارکیز دراصل وہی ہے۔ اس کے افسانوں اور ناول کی کتابیں پاکستان میں آصف فرخی نے اپنے ادارے 'شہرزاد' سے بھی چھاپ رکھی تھیں۔ جب کراچی آئے تو ان سے اچھی ملاقات رہی تھی اور وہاں دہلی میں بھی ہم سے بہت مروت سے مل رہے تھے۔ اب ہوا یہ کہ جیسے ہی ان صاحب نے فاروقی صاحب کی باتیں سنیں، آگ بگولا ہو گئے۔ گفتگو کے دوران مسلسل زیر لب بڑبڑاتے رہے اور ایسے بے چین، جیسے ان کی کرسی کے نیچے انگاروں کی انگیٹھی پڑی ہو اور اس پر انھیں زبردستی بٹھا دیا ہو۔ آخر ایک ہی دم اٹھے اور کھٹاک سے باہر نکل گئے اور ایسے نکلے کہ پھر ہم نے اپنے دہلی کے بیس روزہ قیام تک ان کا چہرہ نہ دیکھا۔ ہمیں ان کی پریشانی کا اندازہ تو تھا مگر پریشانی پیٹھ جلانے والی ہوگی، یہ خبر نہ تھی۔ اسی یونیورسٹی میں اردو پڑھاتے بھی تھے۔ ہم نے ایک دن تصنیف حیدر کے ہاتھ پیغام بھیجا کہ بھائی ایسا بھی کیا دل پر لیے بیٹھے ہو۔ ایک بار مل کے چائے تو پی لیجیے مگر وہ نہ آئے بلکہ اول فول باتیں کیں، کہنے لگے، یہ فاروقی صاحب اپنے کو سمجھتے کیا ہیں؟ ناطق کو بانس پر چڑھا دیا۔ انھیں ہمارا افسانہ نظر ہی نہیں آیا اب۔ بات بات پہ اِسے اچھالے جاتے ہیں، کبھی کہتے ہیں، اِس سے اچھی نظم کہنے والا اس وقت نہیں، کبھی اسے افسانے کا طرم خاں بنائے جاتے ہیں۔ اردو دنیا میں اِس وقت اِس سے اچھا لکھنے والا موجود نہیں، یعنی ہم افسانہ نہیں لکھتے، گھانس کاٹتے ہیں؟ لیجیے صاحب وہ تو اس دن کے بعد ہمارے لیے فوت ہو گئے۔ آج تک نہیں کھٹکے۔ ہم نے ایک دن فاروقی صاحب سے عرض کیا، حضور آپ کے ہمارے بارے میں جو بیانات ہیں، ان کی وجہ سے اکثریت دین سے پھر گئی ہے۔ ہم تو ایک طرف خود آپ کی تنقیدی پیغمبری بھی چلی گئی۔ ہنس کر بولے، ابے جانے دے سالوں کو، کنویں کے مینڈک ہیں، وہیں ٹراتے رہتے ہیں۔ اب ان کے ڈر سے رائے

بدل دوں؟

اس سے اگلے دن ہمیں حکم ہوا شام کا کھانا ان کی بیٹی باران کے گھر ان کے ساتھ کھایا جائے اور محمود فاروقی کو پابند کیا کہ ناطق کو چار بجے سہ پہر لے آؤ۔ دوسرے دن محمود فاروقی ہمیں لے کر چل دیے، دارین شاہدی اور فضل بھی ساتھ تھے۔ یہ دونوں صاحب محمود، فاروقی صاحب کے منکر نکیر ہیں، دارین شاہدی داستان گو ہونے کے علاوہ اینکر ہیں اور فضل شریف آدمی ہیں۔ فضل کا ذکر آ گیا تو ایک قصہ ان کا بھی سن لیو۔ ایک دن دارین شاہدی ہمیں مہرولی کے آموں کے باغ اور کھنڈرات دکھانے گئے جہاں ایبک اور التتمش وغیرہ حکومت کیا کرتے تھے اور مندروں کے پتھر توڑ کر مسجدیں بنایا کرتے تھے، پھر ان کا نام مسجد قوت الاسلام رکھے تھے، اور بعد میں ہمارے قومی شاعر ولی اللہ اقبال ان پر نظمیں لکھتا تھا۔ مہرولی اس قصبے کا نشان ہے جو ہزار سال پرانی اصل دہلی تھی۔ یہاں اب سوائے کھنڈرات کے اللہ کا نام ہے، یا پھر چوہڑوں نے یہاں سوٗروں کے اِجڑ پال رکھے ہیں جن کا گوشت دہلی کے بڑے ہوٹلوں کی نذر ہوتا ہے اور پہاڑی کیکروں کا جنگل ہے، پتہ چلا طاقت کے نام پر پھیلایا ہوا مذہب سوٗروں کے باڑوں میں بدل جاتا ہے۔ اِسی لیے ہم کہتے ہیں اذان وہ ہے جو علی اکبر ابن حسین کربلا میں دے جو آج تک دلوں میں گونج رہی ہے، نہ کہ وہ جو تلواروں کے بل بوتے پر مندروں اور کلیساؤں میں دی اور آج وہ ہمیں پر اُلٹ پڑ گئی ہے۔

خیر یہاں مہرولی میں ایک شمسی تالاب بھی ہے۔ اِسی جگہ ایک بہادر شاہ کا محل بھی ہے جس کے صحن میں اس کے باپ دادا کی قبریں ہیں اور انھیں میں ایک قبر کی جگہ اس غریب نے اپنے لیے رکھی ہوئی تھی مگر اسے وہاں دفن ہونا نصیب نہ ہوا، قبر کی چاہ میں رنگون جا پہنچا۔ پاس ہی ایک شمسی تالاب ہے۔ باغوں کی نشانیاں ابھی چار پانچ کوس آگے تھیں جہاں پیدل جانا تھا۔ فضل نے کہا بھائی میں تو اِسی تالاب کے کنارے بیٹھا ہوں، آگے نہ چلا جائے گا۔ ہم نے بہتیرا سمجھایا کہ میاں کچھ نہیں ہوتا مگر وہ چوکڑی مار کے بیٹھ گئے۔ بولے تب تک نہ آؤ گے ہم یہیں بیٹھیں گے۔ خیر جی دارین اور میں آگے گئے اور کوئی تین گھنٹے بعد پھرے تو فضل اسی جگہ بیٹھے تھے۔ تو بھئی یہ واہی ٹھنڈے آدمی ہیں، بڑے آدمی ہیں اور بہت بھلے آدمی ہیں۔

قصہ مختصر بھیا، جب ہم فاروقی صاحب کے گھر پہنچے فاروقی صاحب چوکی پر بیٹھے ایک کتاب میں حسن شوقی کے بارے میں مطالعہ فرما رہے تھے۔ ہمیں دیکھ کر کتاب ٹھپ دی اور

بولے آؤ میاں آپ ہی کے انتظار میں بیٹھا تھا۔ وہ ایک تخت پوش پر تکیہ لگا کر بیٹھے تھے۔ سامنے
تپائی تھی۔ اس پر چائے کا سب سامان تھا اور کچھ کباب دھرے تھے۔ مجھے دیکھتے ہی بولے آ گئے
بدمعاش، ہم تو کہتے ہیں، پاکستان واکستان چھوڑ یہیں دہلی میں بسیرا رکھ لے، وہاں کی ادبی اشرافیہ
آپ کو مان کے نہیں دے گی۔ سالے چھابے کے بچھو ہیں، ڈنک مار مار کے مار دیں گے۔ ابھی کل
ہی کشور کہہ رہی تھی ناطق کو آخر آپ نے کیوں سر پہ چڑھا رکھا ہے؟ ہم نے کہا فاروقی صاحب ہم تو
یہی چاہیں گے کہ دہلی میں بسرام کر لیں مگر آپ کب تک ہماری دادرسی کریں گے۔ آپ کے
بعد یہاں بھی وہی ابوالکلام قاسمی بھرے پڑے ہیں۔ وہ ایک دم قہقہہ لگا کر ہنس دیے، فاروقی
صاحب کا قہقہہ شرارت اور جمالیات کا ملا جلا احساس ہوتا تھا جو مخاطب کے دل میں اُتر جاتا تھا۔
آپ جانو ان کے قہقہے کی ایک مکمل تصویر بن جاتی تھی۔ دیر تک ہنسنے کے بعد بولے بڑے حرامی
ہو، صلیب پر لٹک کے رہو گے لیکن ایسا کوئی ضرور چاہیے جو روز نہیں تو کبھی کبھی سچ ضرور بولے۔ یہ
سالے کتاب نہیں پڑھتے۔ یونیورسٹیوں میں بیٹھے تمام دن دماغ میں اُگی گھاس کو پانی دیتے ہیں۔

فاروقی صاحب کا ایک سادہ قصہ یہ ہے کہ تکلفات کو ایسے برطرف کرتے کہ ہم جیسا
مبتدی بھی سوال و جواب کی جرأت پر اُتر آئے۔ یہاں بھی ان کا باتیں کرنا گویا ایسی ادب آموزی
تھی جس میں نورِ علم کے تریڑے برستے تھے مگر نشاط انگیزی کے ساتھ، نہ کہ بیزار کر دینے والی
تقریریں جو اکثر اصطلاحات بھرے نقادوں کا سرمایہ ہوتی ہیں۔ میں نے بہت سے سوالات کیے
جن کے ان کے پاس بہت مدلل جوابات تھے۔ میں نے 'شعر شور انگیز' پر ان سے مفصل گفتگو کی۔
بہت سے میر صاحب کے شعروں پر ان کی شرح کے حوالے سے اپنی رائے ظاہر کی۔ پھر 'سوار اور
دوسری کہانیوں' پر بات ہوئی۔ پھر میں نے کہا فاروقی صاحب، کل میں نواب شمس الدین کے پھانسی
گھاٹ پر اکیلا پھرتا رہا ہوں صرف آپ کے ناول سے پڑھا تھا اور وہاں جا پہنچا۔ یہ سن کر تو بہت ہی
خوش ہوئے۔ مجھے کہنے لگے میاں حیرت ہے تم دہلی سے اُدھر دور پنجاب کے ایک چھوٹے سے
گاؤں میں بیٹھے میری کتابیں اور خاص کر 'شعر شور انگیز' پڑھ رہے تھے اور اِدھر سالے نارنگ تک
نے نہیں پڑھی بلکہ کسی نام نہاد چوتیے پروفیسر نے نہیں پڑھی (ایک بات یاد رکھیے فاروقی صاحب
جیسے خیالات کے کھرے تھے گالی دینے میں بھی ویسے ہی کھرے تھے اور میں سمجھتا ہوں کوئی بھی
آرٹسٹ بہت زیادہ نستعلیقیت کا متحمل نہیں ہو سکتا۔) کہنے لگے کوئی چوتیا ایک صفحہ پڑھ کے ہمیں
مشورہ دینے نکل آتا ہے کوئی صرف سونگھ کر ہی اس پر لمبا مضمون کھینچ دیتا ہے۔ ناول کی بھی یہی حالت

ہے۔آپ کے پاکستان سے بہت اچھی خبریں آتی ہیں۔میں نے کہاحضت وہاں بھی پڑھائی کی توقع پروفیسروں سے نہ کیجیے۔اُدھر کابھی عام قاری ہی آپ کو پڑھتا ہے۔اس طرح گفتگو بہت لمبی کھنچ گئی۔اسی دوران ہم نے تین بار چائے پی، درجنوں کباب کھا گئے۔باران بار بار کباب تل رہی تھیں۔ایک بار کھانا کھایا اور کئی بار قہوہ چُسکایا۔وقت ایسے نکلتا گیا جیسے جبریل اُڑ کے نکل جائے۔ وہیں بیٹھے بیٹھے شام ہوگئی۔محمود فاروقی نے چونکہ اگلے دن داستان گوئی بھی کرنا تھی، اس لیے بیچ بیچ میں وہ طلسم ہوشربا پر اپنی اصلاحیں لیے جاتے تھے۔اس دن ہم رات دس بجے وہاں سے نکلے اور کیا بتائیں کیسے شاد نکلے۔وہاں کھانے پر اور گفتگو کے دوران بہت تصویریں لی گئیں۔دارین نے ہمیں آج تک ایک تصویر نہیں بھیجی۔اے اللہ کے بندے کوئی دو چار تو بھیج دے۔اِس ملاقات کے بعد فاروقی صاحب تو الہ آباد چلے گئے اور ہم کچھ دِن مرزا فرحت کی بیان کردہ مہرولی اور جنگ جینے والی شاہجہان آباد کی گلیوں میں پھیرے لگا کر اسلام آباد لوٹ آئے۔

یہ ۲۰۱۶ء کا سال تھا اور پاکستان میں میں فاروقی صاحب سے ہماری تیسری ملاقات تھی۔فیض فیسٹول لاہور میں آئے اور اِس بار بھی لمز یونیورسٹی میں ٹھہرے تھے۔کچھ پروگرام لمز میں بھی تھے۔یہاں ایک دو واقعات ایسے ہوئے کہ آپ فاروقی صاحب کے مزاج سے خوب واقف ہوجائیں گے۔لمز میں داستان گوئی پران کا لیکچر تھا۔ہم نے اپنے ساتھ ارسلان احمد راٹھور کو لیا اور لمز جا پہنچے ارسلان نوجوان ہے، جی سی یونیورسٹی لاہور میں لیکچرر ہے، شعر و نثر کو بہت کچھ سمجھتا ہے اور فاروقی صاحب کے تمام کام کو حفظ کیے بیٹھا ہے۔سچ کہوں تو آئندہ زمانے میں ادبی تنقید کی باگ اِسی کے ہاتھ میں ہوگی۔یہ ہمارا کہنا لکھ رکھو۔خیر جب ہم وہاں پہنچے تو دیکھا پاکستان بھر کا اردو ادب سامنے دوزانو تشریف فرما تھا۔اورینٹل کالج کے ایک استاد نے فاروقی صاحب کو لیکچر کے لیے بلایا اور ستم یہ ہوا کہ اس نے دعوت دینے کے لیے فراق کا شعر پڑھ ڈالا، ’آنے والی نسلیں تم پر رشک کریں گی ہم عصرو‘ اور ابھی دوسرا مصرع پڑھنے ہی والا تھا کہ فاروقی صاحب نے وہیں ٹوک دیا،، اور کہا، بس بس رہنے دو اور اپنی جگہ سے اٹھ کر لیکچر کی کرسی پر آ گئے۔صاف لگ رہا تھا، فراق کا شعر پڑھ کر دعوت دینے پر فاروقی صاحب کا موڈ آف ہوگیا ہے۔حیرت ہے اس استاد صاحب کو دعویٰ تھا کہ اس نے فاروقی صاحب کے تمام کام کو پڑھ رکھا ہے اور ان کے خیالات و نظریات سے تمام و کمال آگاہ ہے مگر یہاں اسے چھوٹی سی بات کا پتہ نہ چلا کہ فاروقی صاحب کو فراق کے نام ہی سے چڑ ہے اور اسی کا شعر پڑھ کر دعوت دینے لگا اور شعر بھی نہایت بے کار قسم کا۔

اب آگے کی سنیے لکچر شروع ہوا تو ایک صاحب جن کی عادت ہے کہ ہمیشہ کسی تقریب یا لکچر میں کھڑے ہو کر صاحبِ لکچر کے ساتھ تمسخرانہ گفتگو کر کے اپنی توجہ چاہتے ہیں اور پڑھے وڑھے خاک نہیں۔ یہاں بھی انھیں بار بار اُلٹے سیدھے سوال کر کے توجہ اپنی طرف مبذول کرانے کی سوجھی۔ جب ایک دو بار فاروقی صاحب کی جاری گفتگو کو ٹوک کر اپنا سوال کیا، پھر سوال کو خود ہی جواب بنا کر اِدھر اُدھر کے جملے لڑھکانے لگے تو فاروقی صاحب ایک دم بھڑک ہی تو گئے، کہنے لگے، ابے گھاگھس یہ کیا فضول بکے جاتا ہے۔ آخر تیرا مدعا کیا ہے؟ اور تو کون ہے، چپ ہو کے نہیں بیٹھ جاتا۔ وہ صاحب بولے میں پی ایچ ڈی ڈاکٹر ہوں اور پروفیسر ہوں۔ اب فاروقی صاحب کا غصہ دو چند ہو گیا، کہا، او نالائق یہاں کئی ڈاکٹر لڑھکتے پھرتے ہیں۔ یہ سب جو سامنے بیٹھے ہیں، یہ بھی ڈاکٹر اور پروفیسر ہیں۔ چپ بیٹھ رہو اور اس کے بعد وہ صاحب ٹھنڈے ہو کر بیٹھ گئے۔ پھر داستان پر ایسا لکچر دیا کہ وہ کہیں اور سنا کرے کوئی۔ ہماری آنکھیں کھول دیں۔ ایسی پُرتاثیر اور مغز بھری گفتگو آج تک نہ سنی تھی مگر اس پی ایچ ڈی صاحب کا مغز آج بھی خالی ہے، سچ ہے جس کا جیسا ظرف ہوتا ہے، ویسا ہی رزق اٹھاتا ہے۔

انھی دنوں اِسی سے ملتا جلتا واقعہ ظفر اقبال کے گھر پیش آیا لیکن اِس واقعہ سے پہلے ایک مزے کی تفصیل بتا دوں۔ ہوا یہ کہ کچھ عرصہ قبل یعنی ۲۰۰۵ء کے قریب ہمیں اوکاڑا میں کسی نے بتایا کہ ظفر اقبال صاحب فرماتے ہیں کہ انھیں فاروقی صاحب نے غالب سے بڑا شاعر قرار دیا ہے۔ ہم ان دنوں ادبا و شعرا کے ہاں محض نامعلوم تھے۔ کسی سے کچھ واقفیت نہ تھی مگر فاروقی صاحب کی کتابیں اور ظفر اقبال کی شاعری تو پڑھے ہی بیٹھے تھے اور حیران تھے کہ فاروقی صاحب نے یہ کیا کہا ہے، اور کیوں کہا ہے؟ اگرچہ 'شعر شور انگیز' میں انھوں نے جابجا ظفر اقبال کے اشعار کے حوالے دے کر ان کی عظمت کو تسلیم کیا تھا مگر وہ اِنھیں غالب سے بڑا شاعر قرار دیں گے، اِس کی ہمیں خبر نہ تھی۔ خیر وقت نکلتا چلا گیا۔ پھر ایک دن ایسا آیا کہ افتخار عارف صاحب نے ہمیں اسلام آباد لا بٹھایا۔ شاعروں سے ملنا جلنا ٹھہر گیا۔ وہیں ایک دن یہ ذکر چل نکلا اور ہم نے کہہ دیا، ظفر اقبال صاحب کا دعویٰ ہے کہ فاروقی صاحب نے انھیں غالب سے بڑا شاعر کہا ہے۔ اختر عثمان نے اسی وقت ظفر اقبال کو فون کر دیا کہ ناطق کے اِس بیان کی کیا حقیقت ہے؟ اللہ جانے انھوں نے اس وقت کیا جواب دیا البتہ 'دنیا زاد' کے اگلے شمارے میں اِسی سے متعلق ایک مضمون کھینچ دیا۔ مضمون کا چھپنا تھا کہ چاروں اور ڈھول پِٹ گئے۔ ادھر فاروقی صاحب نے اِس بات کی

سختی سے تردید کردی۔ جب ہماری دہلی میں فاروقی صاحب سے ملاقات ہوئی، تب بھی انھوں نے اس کی تردید کی اور کہا ظفر اقبال اپنے اسلوب کا عہد ساز شاعر ضرور ہے مگر غالب سے اس کا کوئی جوڑ نہیں۔ ہم جب لاہور آئے اور ظفر اقبال سے ملاقات ہوئی تو ان کے پوچھنے پر ہم نے فاروقی صاحب کی تمام بات من عن بیان کردی۔ تب تو ظفر اقبال نے اخباروں اور رسالوں میں کالم پہ کالم چڑھانا شروع کیے اور سخت ناراضی ہوگئی۔ فاروقی صاحب کو بیان سے پھر جانے والا اور پتہ نہیں کیا کچھ کہہ بیٹھے۔ اُدھر فاروقی صاحب بھی بگڑ گئے۔ انھوں نے اِس مسئلے میں ظفر اقبال کے بیان کو مکمل وضعی قرار دے کر بات ختم کردی۔ سچ پوچھیں تو اس معاملے میں ظفر اقبال زیادتی کرگزرے تھے۔ پھر جب فاروقی صاحب ۲۰۱۶ء میں لاہور آئے تو انھوں نے کہا، میاں ناطق ظفر اقبال کے ہاں چلنا ہے۔ ظفر اقبال صاحب ان دنوں لاہور میں اپنے بیٹے آفتاب اقبال کے فارم ہاوس پر تھے اور کچھ صحت کی درستی سے نہیں تھے مگر ملنے کو بے چین تھے۔ انھوں نے گاڑی بھیج دی اور ہم بیٹھ کر فارم ہاوس پہنچ گئے۔ اس بار بھی مہر افشاں فاروقی صاحبہ ساتھ تھیں۔ غرض دونوں طرف سے دل صاف ہوگئے۔ شکر نجیاں شیرینیوں میں بدل گئیں۔ بہت کچھ مہر و محبت کی باتیں ہوئیں اور گلے شکوئے کی ایک بھی نہ کہی۔ اب یہاں ایک اور مزے کا قصہ سنیے، فاروقی صاحب نے پہلے بھی کئی دفعہ فراق کو بُرا شاعر کہا اور لکھا ہے اور یہاں مختلف باتوں میں جب اس کی بات ہوئی تو بھی انھوں نے اس بچارے کو روند کے رکھ دیا اور کہا، سالا پھکڑ تھا، شاعر کہاں تھا۔ وہیں ظفر اقبال صاحب کا بیٹا آفتاب اقبال بیٹھا تھا، اس کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ روز فرہنگ آصفیہ سے ایک لفظ دیکھ کر آتا تھا اور ٹی وی پر اس کے معنی بتا کر عوام الناس پر علمی و ادبی دھاک بٹھاتا تھا اور داد پاتا تھا۔

ہوا یہ کہ فاروقی صاحب کسی لفظ کے استعمال کی بابت بات کر رہے تھے، کہ فراق نے کتنے بُرے طریقے سے استعمال کیا ہے اور ہم سب چپ بیٹھے سن رہے تھے مگر آفتاب اقبال نے تو فرہنگِ آصفیہ پڑھ رکھی تھی، بحث پر اُترنے لگے اور مزے کی بات کہ اسے اس لفظ کی نفسیاتی، جمالیاتی اور معنوی اُپج تو ایک طرف، تلفظ تک کا نہیں پتہ تھا۔ فاروقی صاحب نے ایک دفعہ کہا، میاں فرہنگ سے زبان نہیں آتی، یہ تیرے ابا خوب جانتے ہیں مگر اس نے بحث جاری رکھی۔ میں نے روکا اور اسے خاموش رہنے کا کہا مگر وہ تو جیو ٹی وی کے علامہ تھے، میری کب سنتے تھے، نہ چپ ہوئے اور پھر درمیان سے بول پڑے۔ اب فاروقی صاحب کا فشار خون تھرمامیٹر کے حکم

سے باہر ہو گیا۔ ایک دم اس کی طرف مڑ کر بولے، او بے جاہل مطلق! کیا ٹیں ٹیں کیے جا رہا ہے گیدی کہیں کا۔ یہ تمھارا باپ جو بڑا شاعر ہے، یہ چپ بیٹھا ہے، یہ ناطق جو بڑا شاعر بننے جا رہا ہے، یہ بھی خاموش بیٹھا ہے اور تو بولے چلا جاتا ہے، چپ ہو کے کیوں نہیں بیٹھتا۔ پھر جو فاروقی صاحب نے اس کی درگت بنائی، کچھ نہ پوچھیے، تب تو صاحب وہ علامہ صاحب کچھ ہی دیر میں کان لپیٹ کے نکل لیے اور ہم جی میں بہت خوش ہوئے کہ صاحب آج اچھا پکڑا، مگر اگلے ہی پروگرام میں پھر فرہنگ آصفیہ کھولے بیٹھے تھے۔ اب ٹی وی کے بھانڈ دیکھنے والوں کو کیا خبر، حضرت کتنے پانی میں ہیں۔ وہیں بیٹھے ہوئے ایک اور بھی درفتنی ہوئی۔

ظفر اقبال کے گھر وہیں تحسین فراقی صاحب بھی موجود تھے۔ سب کو کھلا معلوم ہے کہ فراقی صاحب جماعت اسلامی سے تعلق رکھتے ہیں اور جیسا کہ معدودے چند کو چھوڑ کر جماعتیوں کی عادت ہے اپنی طرح کے مذہب کو سامنے رکھ کر ہر اس آدمی سے بغض رکھتے ہیں جس کے ماتھے پر علم و ادب کی تھوڑی سی روشنائی بھی جھلکتی ہو۔ اِن کو مذہب کا بانس ایسا چڑھا ہوا ہے کہ نکلنے کا نام ہی نہیں لیتا۔ وہاں بھی یہی ہوا، فراقی صاحب نے اِدھر اُدھر کی باتوں سے کہیں جوش صاحب کا نام لے کر اسے مطعون کرنا شروع کر دیا۔ پہلے اس کی شراب نوشی کو بیچ لایا اور اِدھر اُدھر کی ہانکنے لگا۔ اِدھر مجھے شدید غصہ آ گیا لیکن بڑوں میں بولنا مناسب نہ سمجھا۔ فراقی صاحب جانتے تھے کہ فاروقی صاہب کو جوش کی شاعری کچھ پسند نہیں ہے، اس لیے کچھ زیادہ لبرٹی لے گئے مگر میری طبیعت بہت منغض ہونے لگی۔ ظفر اقبال بھی چپ بیٹھے سنا کیے۔ لیکن حد تب ہوئی جب فراقی نے اسی گفتگو میں اقبال کی بات چھیڑ دی اور کہا کہ جوش اس قدر احسان فراموش تھا کہ اقبال نے حیدر آباد دکن کے وزیر اعظم کو خط لکھ کر جوش کو وہاں نوکری دلوائی اور وہی جوش اقبال کو گالیاں دیتا رہا۔ فاروقی صاحب نے فوراً اِس بات کی تردید کی مگر مجھے لگا کہ صرف تردید ہی حل نہیں ہے۔ اب مجھ سے نہ رہا گیا، میں نے کہا کہ فراقی صاحب، اقبال کے وہ خطوط جن میں اقبال خود سر اکبر حیدری اور نواب ذوالفقار سے دکن میں اپنی ملازمت کی منتیں کرتا رہا ہے، ابھی تک محفوظ ہیں۔ اور انھیں نے خود اِسے وہاں ملازمت نہیں دلوائی اور کہا یہ شاعر بندہ ہے اِسے کام نہیں آتا اور جج کے عہدے پر تو ہرگز نہیں لگایا جا سکتا۔ حتیٰ کہ اقبال دونوں صاحبان سے ناخوش ہو گئے حالاں کہ سر اکبر حیدری نے ۵۰۰ ماہانہ اقبال کا وظیفہ لگا رکھا تھا، جسے خود وہاں نوکری نہ ملی وہ جوش کو کیسے ایک خط پر ملازمت دلوا گیا۔ اب میں چونکہ زیادہ تپ گیا تھا اور چلتے چلتے یہ بھی کہہ دیا، کہ مولوی محمد

حسین آزاد ۱۹۱۰ء تک زندہ رہے، اور اقبال ان کے گھر کے قریب ہی رہتا تھا مگر مجال ہے زندگی میں اقبال نے کبھی مولانا محمد حسین آزاد سے ملنے کا ارادہ کیا ہو یا ان کے بارے میں کوئی خیر کے کلمات ہی ادا کیے ہوں، ایک جملہ تک کہا ہو۔ ہاں مگر حالی، شبلی اور سرسید کے قصیدے کہتا رہا۔ اپنی نظموں میں ان کا ذکر کرنا نہ بھولا۔ معاملہ دراصل یہ تھا۔ اقبال کو معلوم تھا آزاد تو مجذوب ہو گیا ہے، اس سے مجھے کیا ملے گا؟ البتہ حالی، شبلی اور سرسید حتیٰ کہ حسن نظامی کچھ نہ کچھ فائدے میں کام آ سکتے ہیں لہٰذا ان کا جا بجا ذکر کرتے تھے۔ جو آدمی اپنے ذاتی مفاد اور شہرت کے لیے اتنا باریکی سے سوچے، وہ جوش کو کس آلو پر رکھے گا۔ اقبال بلاشبہ عظیم شاعر تھا مگر معذرت کے ساتھ کہ وہ عظیم انسان بالکل نہیں۔ میری اِس بات پر حضرت صاحب بھنا ہی تو گئے۔ اب مجھے کیا، میں نے کون سا اِن لوگوں کی ڈگڈگی پر ناچنا ہے کہ یہ باتیں نہ کہوں۔ ایک اور بات کہتا جاؤں، احباب کہیں گے میاں کچھ خیال کرو فراقی صاحب بزرگ آدمی ہیں تو ان سے عرض ہے خود جوش صاحب جنھیں وہ گالیاں دے رہے تھے اور ابھی بھی دیتے ہیں، کیا اِن سے زیادہ بزرگ نہیں؟

خیر جی آدھی رات وہیں ہو گئی، تب پُرتکلف کھانا کھایا اور نکل آئے۔ البتہ ظفر اقبال صاحب اور فاروقی صاحب کے دلوں کا مَیل ہمیشہ کے لیے جاتا رہا۔ اس کے بعد فاروقی صاحب گو بھارت چلے گئے لیکن میں گاہے گاہے ظفر اقبال کی طرف جا کر ان کی فاروقی صاحب سے فون پر بات کراتا رہا۔ اور قسمت سے میں تب لاہور چلا گیا تھا۔

اب ایک بات آپ دوستوں کے گوش گزار کر دوں۔ ۲۰۱۸ء میں، میں نے ایک پروگرام بنایا کہ جیسے مولانا محمد حسین آزاد نے 'آبِ حیات' لکھی ہے اور داغ سے پہلے شاعروں کا اس میں تذکرہ ہے، ایک آبِ حیات میں بھی لکھوں اور اسی طرز پر لکھوں مگر اس کتاب کا نام 'بابِ حیات' رکھوں۔ اس میں داغ دہلوی سے لے کر اب تک کے پچاس شاعروں کا تذکرہ لکھوں۔ زبان بھی وہی ہو جیسی 'فقیر بستی میں تھا' کی زبان ہے۔ فاروقی صاحب سے میں نے اپنے اِس ارادے کا ذکر کیا اور مفصل ان سے گفتگو ہونے لگی۔ وہ میری اِس بات پر بہت خوش ہوئے اور مجھے چالیس نام چن کر دیے کہ اِن کو اس کتاب میں شامل کرنا اور باقی دس نام اپنی مرضی کے رکھ لینا۔ اِس سارے معاملے کو ارسلان احمد راٹھور بھی جانتا ہے۔ یہ چالیس نام میرے پاس محفوظ ہیں۔ اِسی طرح کچھ نثر کے دیوتاؤں پر بھی لکھوں گا۔ ۲۰۱۸ء میں فاروقی صاحب نے مجھے ایک انویٹیشن لیٹر بھجوایا کہ میاں ایک بار مل لیجیو تا کہ اس پراجیکٹ پر بیٹھ کر تسلی سے پروگرامنگ کر لیں

۔ یہ لیٹر سمت بترا کے ذریعے بھجوایا جو ہندوستان کا ایک بڑا بزنس مین ہے اور ہمارا بھی دوست
ہے۔ ویزے کی بہت کوشش کی مگر مودی کی برکت سے ویزہ نہ لگا جس کا فاروقی صاحب کو اور خود
مجھے بہت قلق ہوا۔ البتہ ان سے گاہے گاہے فون پر باتیں ہوتی رہیں۔

پچھلے دنوں وہ 'عکس پبلی کیشنز' (لاہور) والوں سے کافی بگڑ گئے اور مجھے کہنے لگے میاں
ناطق دیکھو انھوں نے میرے ساتھ کیا کیا، میں نے کہا فاروقی صاحب آپ ہمارے لیے انھیں
معاف کر دیجیے کہ وہ ہمارے ساتھ بھی یہی کچھ کر رہے ہیں۔ ایک دن کہنے لگے ناطق میرا ارادہ
ہے کہ آپ کے تمام کام پر ایک مفصل مضمون لکھ دوں مگر تھکاوٹ بہت ہو جاتی ہے۔ میں نے عرض
کیا حضور آپ اب لکھنے دکھنے کا کام چھوڑیے اور آرام کیجیے، آپ نے جو کچھ جملے لکھے ہیں وہی
سند ہیں۔

اور پھر فاروقی صاحب کو کورونا ہو گیا۔ ایک دن جہلم بک کارنر پر بیٹھ کر میں نے اور
امر شاہد نے بہت دیر ان سے باتیں کیں۔ کہہ رہے تھے اب ٹھیک ہو رہا ہوں مگر انھیں بہت
سانس بھر آتی تھی اور مجھے یہی اندیشہ تھا اور وہ اندیشہ سچ ہوا۔ اس کے تیسرے ہی روز چل دیے
اور عالم تمام سیاہ پوش ہو گیا۔ حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا۔

فاروقی صاحب کی تنقید اور تخلیق کے بارے میں ہم کیا رائے دیں گے۔ ہم نے کہیں
لکھا تھا کہ فاروقی صاحب ہمارے دیوتا ہیں اور دیوتاؤں کو پوجا جاتا ہے، ان پر تبصرے نہیں کیے
جاتے۔ پھر بھی مناسب ہے کہ یہاں ان کی تخلیقی اور تنقیدی بصیرت کی اُپج کا کچھ بیان ہو جائے۔
فکشن کے حوالے سے تو یہ ہے کہ جس قدر مغل سماج اور معاشرت کی زندگی کے عوامل ہیں، وہ ان کی
کہانیوں اور ناول میں ایسے ڈرامائی طور سے سامنے آتے ہیں کہ قاری اس ماضی کو پڑھنے کی
بجائے دیکھتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں فاروقی صاحب کا قاری، قاری نہیں ہوتا، ناظر ہوتا ہے اور
وہ نظارہ بیں بھی ایسا کہ فاروقی صاحب کے پیدا کردہ زمانوں کے فرد کا خود روپ دھار لیتا ہے اور
زندگی گزارتا ہے انھیں زمانوں میں، انھیں افسانوں میں، انھی مکانوں میں بلکہ یوں کہہ لیں
فاروقی صاحب کا ناظر صدیوں کے اوراق تہہ کر کے دہلی کے قہوہ خانوں میں قہوہ نوشی کرتا ہے،
حویلیوں میں مجلسیں جماتا ہے، کٹڑوں میں ہمسائگی رکھتا ہے، چوکیوں اور چوباروں پر بیٹھکیں کرتا
ہے اور اِن سب میں اس کی تمام محسوسات سے لے کر کیفیات تک فطرت کا حصہ بن جاتی ہیں۔
مجھے یاد ہے، جب فاروقی صاحب نے 'کئی چاند تھے سر آسماں' میں تراب علی خاں کو ٹھگوں سے

مروا دیا۔ مجھے اول تو کئی دن تک خواب میں تراب علی خاں کا ہاتھی گھوڑوں کے بیوپاری کی حیثیت سے سفر کرنا، پھر سفر کے دوران شہروں اور بیابانوں کی منظر کشی اور آخر کار ٹھگوں کا اس کو مارنا دکھائی دیتا رہا، پھر اس بات پر کئی مہینے غصے میں رہا، آخر تراب علی کو ضرورت کیا تھی ٹھگوں پر اعتماد کرنے کی اور جو نواب شمس الدین کی پھانسی کا واقعہ تھا، اس کے تو ہم ایسے ناظر بن گئے کہ انگریزوں کے پانچ سو گھوڑ سوار سپاہی، پھانسی کا جھولا اور نواب کی پھانسی گھاٹ پر آمد ابھی تک آنکھوں میں اٹکی ہوئی ہے۔ اسی طرح 'سوار اور دوسری کہانیاں' اور 'قبض زماں' کے زمانے اور ان کی تصویریں، مرزا نوشہ اور مولوی آزاد کے بنائے ہوئے مرقعوں سے یکسر مختلف ہونے کے باوجود ان سے ایسے متصل ہیں کہ قاری کے ذہن پر نقش ہو کر رہ جاتے ہیں۔ فاروقی صاحب کا ایک ایک افسانہ ایسا متحرک مرقع ہے جس میں زمانوں کی شبیہوں کے رنگ آب حیات میں گندھ کر صفحۂ ہستی میں بکھر گئے ہیں۔ کوئی شک نہیں، ان کی تحریریں ایک طرف آنکھوں کو دوربین عینکیں بخشتی ہیں تو دوسری طرف زبان کی گرہیں کھولتی ہیں۔ ہم نے تو پرانی دلی اور اس کے مضافات کی جو سیر کی ہے اس میں ستر فی صد فاروقی صاحب کی تحریروں کا کمال ہے۔ ہم نے بس اتنا کیا، انھیں پڑھ گئے۔ اس 'قبض زماں' ہی کو لیجیے، مشکل ایک سو صفحات کا ناولٹ ہے مگر جیسی پرانی دلی کو اس میں مصور کیا گیا ہے، انھیں کا کام تھا۔

فاروقی صاحب کے تنقیدی کام کو آپ تخلیق کی جمالیاتی پرتوں کے تہہ در تہہ مطالعے کا ہم وزن کہہ سکتے ہیں۔ فاروقی صاحب تنقید میں فن پارے کو سمجھانے کی بجائے خود سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان دونوں یعنی قاری کو سمجھانے اور خود سمجھنے کے نقطہ ہائے نظر میں فرق یہ ہے کہ جب کوئی نقاد سمجھانے کی کوشش کرے تو سمجھیں نقاد تخلیق کار پر اپنی نظریاتی اساسوں کا حکم لگا رہا ہے۔ اس عمل میں وہ فن پارے کو نہ صرف اپنے دماغ کے محدود اور تنگ دائرے میں لے آتا ہے بلکہ اپنے قاری کو بھی اسی محدود اور تنگ زاویے اور جمالیات میں بند کر دیتا ہے۔ یہ ایک ایسی غلطی ہے جو قاری کو ایک طرف نقاد کے سمجھنے کی اہلیت کو بھی کھا جاتی ہے۔ پچھلے دنوں ایک نقاد صاحب جو آجکل ایک ادارے کے انچارج بھی ہیں۔ کی اسی سوچ کی غماز ایک کتاب منظر پر آئی ہے، 'نظم کیسے پڑھیں'۔ اول تو اس کتاب کا نام ہی ایڈورڈ ہرش کی کتاب 'ہاؤ ٹو ریڈ اے پوئم' سے چرایا ہوا ہے۔ اگرچہ موجودہ پاکستانی نقاد کی اس کتاب کو اس سے کچھ علاقہ نہیں مگر آپ نے دیکھا کتاب کا عنوان ہی پکار پکار کر نقاد کی تنگ نظری اور محدود رویے کا اعلان کر رہا ہے۔ یعنی اگر آپ نے یا کسی

مجھے اول تو کئی دن تک خواب میں تراب علی خاں کا ہاتھی گھوڑوں کے بیوپاری کی حیثیت مروایا، سے سفر کرنا، پھر سفر کے دوران شہروں اور بیابانوں کی منظر کشی اور آخر کار ٹھگوں کا اس کو مارنا دکھائی دیتا رہا، پھر اس بات پر کئی مہینے غصے میں رہا، آخر تراب علی کو ضرورت کیا تھی ٹھگوں پر اعتماد کرنے کی اور جو نواب شمس الدین کی پھانسی کا واقعہ تھا، اس کے تو ہم ایسے ناظر بن گئے کہ انگریزوں کے پانچ سو گھڑ سوار سپاہی، پھانسی کا جھولا اور نواب کی پھانسی گھاٹ پر آمد ابھی تک آنکھوں میں اٹکی ہوئی ہے۔ اسی طرح 'سوار اور دوسری کہانیاں' اور 'قبض زماں' کے زمانے اور ان کی تصویریں، مرزا فرحت اور مولوی آزاد کے بنائے ہوئے مرقعوں سے یکسر مختلف ہونے کے باوجود ان سے ایسے متصل ہیں کہ قاری کے ذہن پر نقش ہو کر رہ جاتے ہیں۔ فاروقی صاحب کا ایک ایک افسانہ ایسا متحرک مرقع ہے جس میں زمانوں کی شبیہوں کے رنگ آب حیات میں گُندھ کر صفحۂ ہستی میں بکھیرے گئے ہیں۔ کوئی شک نہیں، ان کی تحریریں ایک طرف آنکھوں کو دوربین عینکیں بخشتی ہیں تو دوسری طرف زبان کی گرہیں کھولتی ہیں۔ ہم نے تو بھائی دہلی اور اس کے مضافات کی جو سیر کی ہے، اس میں ستر فی صد فاروقی صاحب کی تحریروں کا کمال ہے۔ ہم نے بس اتنا کیا، انھیں پڑھ گئے۔ اس 'قبض زماں' ہی کو لیجیے، مشکل ایک سو صفحات کا ناولٹ ہے مگر جیسی پرانی دہلی کو اس میں مصور کیا گیا ہے، انھیں کا کام تھا۔

فاروقی صاحب کے تنقیدی کام کو آپ تخلیق کی جمالیاتی پرتوں کے تہہ در تہہ مطالعے کا نام دے سکتے ہیں۔ فاروقی صاحب تنقید میں فن پارے کو سمجھانے کی بجائے خود سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اِن دونوں یعنی قاری کو سمجھانے اور خود سمجھنے کے نقطہ ہائے نظر میں فرق یہ ہے کہ جب کوئی نقاد سمجھانے کی کوشش کرے تو سمجھیں نقاد تخلیق کار پر اپنی نظریاتی اساسوں کا حکم لگا رہا ہے۔ اِس عمل میں وہ فن پارے کو نہ صرف اپنے دماغ کے محدود اور سطحی دائرے میں لے آتا ہے بلکہ اپنے قاری کو بھی اسی محدود اور سطحی بیانیے اور جمالیات میں بند کر دیتا ہے۔ یہ ایک ایسی غلطی ہے جو قاری تو ایک طرف نقاد کے سیکھنے کی اہلیت کو بھی کھا جاتی ہے۔ پچھلے دنوں ایک نقاد صاحب جو آجکل ایک ادارے کے انچارج بھی ہیں، کی اِسی سوچ کی غماز ایک کتاب منظر پر آئی ہے، 'نظم کیسے پڑھیں'۔ اول تو اِس کتاب کا نام ہی ایڈورڈ ہائرچ کی کتاب، 'ہاؤ ٹو ریڈ پوئم' سے چرایا ہوا ہے۔ اگرچہ موجودہ پاکستانی نقاد کی اِس کتاب کو اس سے کچھ علاقہ نہیں مگر آپ نے دیکھا کتاب کا عنوان ہی پکار پکار کر نقالی، تنگ نظری اور محدود رویے کا اعلان کر رہا ہے۔ یعنی اگر آپ نے یا کسی

نے بھی آئندہ اِس کتاب کو پڑھے بغیر کوئی نظم پڑھی تو آپ کا یہ قدم غلط ہوگا کیوں کہ بقول نقاد اس نے طے کر دیا ہے کہ جو فارمولا اس نے نظم پڑھنے کا پیش کیا ہے، وہ حتمی اور بے نقص ہے اور اس سے آگے نہیں جایا جا سکتا، نہ اس سے زیادہ سیکھا جا سکتا ہے۔ برعکس اس کے فاروقی صاحب کا کمال یہ ہے کہ وہ قاری کو ساتھ بٹھا لیتے ہیں اور اسے امکانات دیتے ہیں۔ وہ امکانات لفظ کی لغت کی بجائے، سماج، تاریخ، محاورے اور روزمرہ کی مختلف شکلوں اور رعایتوں سے کشید ہوتے ہیں۔ ان امکانات کی روشنی میں قاری کو فن پارے کے سمجھنے میں اور اپنی طرف سے نئی منزلیں تلاش کرنے میں معاونت ملتی ہے۔ فاروقی صاحب کے یہ امکانات تعقل کے ساتھ ساتھ جمالیاتی ہوتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ ادب میں تنہا تعقل ہمیشہ راہ کو محدود کر دیتا ہے اور جمالیاتی تعقل سے مزید راہ پیدا ہوتی ہے۔ آپ فاروقی صاحب کی کوئی تنقیدی کتاب اٹھا لیں، شاعری پر ہو یا فکشن پر۔ ان کی تنقیدی بصیرت اشیا کی ٹائپیکل حالت کو رد کرتی ہے اور اس جمالیاتی استعارے کی تلاش میں رہتی ہے، جسے شاعر کی اختراع ساز طبیعت اپنے اندرون سے اٹھاتی ہے۔ ان کے ہاں ادب میں نیا استعارہ سب سے اہم ہے اور وہ اساطیری وجود کا حامل ہوتا ہے، نہ کہ جدید و مابعد جدید ادبی تھیوریاں۔ اِس معاملے میں ان کی کتاب، 'شعر، غیر شعر اور نثر' پڑھنے کے لائق ہیں۔ ہمارے ایک دوست کا کہنا ہے فاروقی صاحب نے 'شعر شور انگیز' میں میر کے اکثر اشعار میں خود معنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ ان صاحب کی بات کا جواب یہ ہے کہ انھوں نے لفظوں کو لغت سے پہچاننے کی کوشش کی ہے، جب کہ میر جیسے شاعر کو پڑھنے اور سمجھنے کے لیے جب تک فاروقی صاحب کی تنقید سے شعور حاصل نہ کیا جائے گا لفظ اپنی اصلی پہچان نہیں دیں گے۔ وہ شعور یہ ہے کہ شعر کو سمجھنے کے لیے لفظ کو رعایت سے پہچانا جائے اور ایک لفظ کی جتنی رعایتیں دریافت ہو سکتی ہیں، ان سب کا احاطہ کیا جائے۔ اِس سے فائدہ یہ ہوگا کہ کوئی نہ کوئی رعایت ایسی نکلے گی جس سے شعر کے اندر موجود بالکل نئے معنی دریافت ہوں گے اور وہی معنی شاعر کی عظمت کی دلیل ثابت ہو سکتے ہیں۔ اگر شعر کو بنیادی اور بیان کردہ بوسیدہ تھیوریوں سے سمجھنے کی کوشش کی جائے گی تو نئی رعایت کی دریافت تو ایک طرف، بڑے شاعر کے شعر کو سمجھنا ہی محال ہو جائے گا۔ جس آدمی نے 'شعر شور انگیز' اور 'تفہیم غالب' کا مطالعہ کر رکھا ہے، اس کے لیے یہ بات بالکل عجیب نہیں کہ وہ شعر کی تفہیم کرنے میں جلدی نہیں کرتا بلکہ لفظ کے تاریخی، سماجی، معاشرتی اور ارتقائی مرحلوں سے اس کی مختلف رعایتوں کا مطالعہ کرتا معنی کی اس تہہ تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے جہاں شاعر نے نئے معنی

پیدا کرنے کے لیے غوطہ زنی کی ہے اور نئے استعارے کی شکل وضع کی ہے۔ ظاہر ہے اگر نئے استعارہ کی پیدائش آسان نہیں تو اس کو سمجھنے کی تربیت بھی کچھ آسان کام نہیں۔ یہ بات تو ہم سب جانتے ہیں کہ شعر کی لغتی شرح کسی بھی شعر کے لیے زہر ہے لیکن قاری کو لغتی شرح سے دور کرنے کا کام سوائے شمس الرحمن فاروقی کے آج تک کسی نے نہیں کیا۔

ہمارے شمس الرحمٰن فاروقی

محمد حمید شاہد

ابھی کل ہی کی تو بات لگتی ہے میں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کو، ان کے ناول 'کئی چاند تھے سر آسماں' کی تازہ اشاعت دِکھا رہا تھا۔ انھوں نے ادھر سرحد پار اپنے سیل فون کا کیمرہ اور ڈسپلے آن کر رکھا تھا، اِدھر میں اپنی لائبریری سے اپنے سیل فون پر ناول کا سرورق، ابتدائی صفحات، پس سرورق ایک ایک کر کے سب دکھاتا گیا اور وہ خوش ہوتے رہے اور پر لطف جملے پھینکتے رہے۔ یہ سارا خوب صورت منظر ایک وڈیو میں موجود ہے۔

یہ ان کی آواز کی آخری ریکارڈنگ نہیں ہے جو میرے پاس محفوظ ہو۔ اسی مختصر سے عرصے میں وہ 'کووڈ ۱۹' کا شکار ہو کر ہسپتال جا پہنچے۔ ہمارا رابطہ وہاں بھی رہا۔ وہ وہاں سے اپنی آواز میں پیغام ریکارڈ کر کے مجھے بھیجتے رہے اور ہر بار کہتے رہے کہ وہ قدرے ٹھیک تھے اور محبت کرنے والوں کی دعاؤں کا اثر ہو رہا تھا۔ وہ کورونا وائرس کو شکست دینے میں کامیاب ہو بھی گئے تھے مگر اندر اتنی توڑ پھوڑ ہو چکی تھی کہ سنبھل نہ پا رہے تھے۔ ہسپتال گھر منتقل ہوئے مگر صحت کی بحالی کا عمل جیسے رک سا گیا تھا۔ اسی فون نمبر سے، کہ جس پر فاروقی صاحب سے بات ہوتی تھی، یا وہ کوئی میسیج بھیج دیا کرتے تھے، اس سے مجھے آخری وائس میسج آیا۔ یہ پیغام فاروقی صاحب کی اپنی آواز میں نہ تھا، ان کی بیٹی مہر افشاں نے ایک پیغام ریکارڈ کر کے مجھے بھیج دیا تھا جس میں بتایا گیا تھا کہ فاروقی صاحب کی ہدایت پر وہ یہ اطلاع دے رہی تھیں کہ وہ آہستہ روی سے صحت کی طرف بڑھ رہے تھے۔

اس بیچ میں خود ہسپتال جا پہنچا۔ ہوا یوں کہ اچانک آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا تھا۔ یہ تو بعد میں بچوں نے بتایا تھا کہ بے ہوش ہو کر گرنے اور ہوش میں آنے کے درمیان میری

آنکھیں ایک جگہ ساکت ہوگئی تھیں، ہونٹ کھلے تھے اور زبان دہری ہو کر تالو کو چھو رہی تھی۔ جب مجھے ہوش آیا تو مجھے کچھ خبر نہ تھی کہ اس دوران مجھ پر کیا گزری تھی۔ بس ایک نقاہت تھی کہ بدن میں ہر کہیں دندنا رہی تھی۔ تاہم یاسمین اور بچے کچھ زیادہ خوف زدہ ہو گئے تھے اور انھوں نے مجھے ہسپتال منتقل کر دیا تھا۔ وہاں سے ڈسچارج ہوا تو میرے آرام کی خاطر سیل فون وغیرہ دور رکھ چھوڑے گئے تھے۔ شاید یہی وہ لمحات تھے کہ فاروقی صاحب کی رحلت کی خبر آئی تھی۔ میرے سیل پر مسلسل فون آ رہے تھے۔ کشور ناہید کا فون آیا تو وہ سیل میرے پاس لے آئے۔ فون کی گھنٹی سننے سے پہلے ہی بجتے بجتے بند ہوگئی تھی۔ یاسمین نے سیل میرے ہاتھ میں تھما دیا اور بس اتنا کہا: "شمس الرحمٰن فاروقی صاحب" اور سر ایک طرف گرا لیا۔ میں نے 'اناللہ وانا الیہ راجعون' پڑھا۔ میں یوں سامنے دیکھ رہا تھا جیسے وہاں چھت نہ تھی، موت تھی، جس کا چہرہ میں نے دیکھا تھا اور جس کا چہرہ میں دیکھ رہا تھا۔

اردو ادب کی آبرو شمس الرحمٰن فاروقی ہم میں نہیں رہے ہیں مگر ان کی عہد ساز شخصیت ایسی ہے کہ اردو ادب کا مستقل باب ہوگئی ہے۔ وہ ۱۵ جنوری ۱۹۳۶ء کو پرتاپ گڑھ، یوپی ہندوستان میں پیدا ہوئے۔ علم وفضل کی قدیم روایت اپنے بزرگوں سے ورثے میں پائی۔ تیرہ بہن بھائیوں میں تیسرے نمبر پر، اور بھائیوں میں سب سے بڑے تھے اور باپ کی طرح پڑھنے لکھنے کی طرف راغب۔ فاروقی صاحب کے دادا حکیم مولوی محمد اصغر فاروقی تعلیم کے شعبے سے وابستہ رہے۔ بتایا گیا ہے کہ وہ فراق گورکھ پوری کے استاد تھے۔ فاروقی صاحب کے نانا محمد نظیر کی دلچسپی کا علاقہ بھی تعلیم رہا۔ ان کا ایک زمانے میں قائم کیا ہوا اسکول اب کالج بن گیا ہے۔ فاروقی صاحب نے اپنی یادداشتوں میں بتا رکھا ہے کہ وہ اسکول کے زمانے سے شاعری کی طرف راغب ہو چکے تھے۔ تب انھوں نے ایک قلمی رسالہ 'گلستان' بھی نکالا تھا۔ میٹرک کر لیا تو پہلا افسانہ لکھا۔ کوئی ستر سال پہلے انہوں نے اپنا پہلا مختصر ناول 'دلدل سے باہر' لکھا جو 'معیار' میرٹھ میں چار قسطوں میں شائع ہوا تھا۔ یہ فاروقی صاحب کی ادبی زندگی کا آغاز تھا۔ انھوں نے الٰہ آباد یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم اے کیا اور پہلی پوزیشن حاصل کی، جس کی بابت وہ اکثر بتایا کرتے تھے کہ ان کی تصویر اخبارات میں شائع ہوئی اور لوگ بہت متاثر ہوئے تھے۔ عملی زندگی کا آغاز انھوں نے شعبہ تعلیم سے وابستہ ہو کر کیا تھا۔ مقابلے کا امتحان پاس کر کے وہ پوسٹل سروس میں آ گئے اور یہاں اہم عہدوں پر رہے۔ ان کی شادی جمیلہ خاتون سے ہوئی جن کا فاروقی صاحب نے

ہمیشہ ذکر بہت محبت سے کیا ہے۔ مجھے یاد ہے کہ ۲۰۰۷ء میں جب جمیلہ خاتون کی رحلت پر میں نے فاروقی صاحب سے پُرسے کا فون کیا تھا تو ان کا ذکر کرتے کرتے ان کی آواز بار بار بھرا جاتی تھی۔ وہ خود کو بہت تنہا محسوس کر رہے تھے اور بار بار کہتے تھے کہ میں اس بی بی کے سوا کچھ نہیں ہوں۔ کئی برس پہلے جب آخری بار فاروقی صاحب کے ساتھ جمیلہ خاتون پاکستان آئی تھیں تو یہ منظر میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا کہ وہ فاروقی صاحب کی ایک ایک ضرورت کا خیال رکھ رہی تھیں اور فاروقی صاحب کو جو کچھ چاہیے ہوتا تھا جمیلہ خاتون کی طرف ہی دیکھتے تھے۔ فاروقی صاحب نے جمیلہ خاتون کے حوالے سے بجا طور پر لکھا تھا:

اک مدت تک نصف صدی سے بھی زیادہ
جس نے مجھے جی جان سے رکھا دل شاد

جب یہاں ان کا ناول چھپنے جا رہا تھا تو وہ بار بار کہتے تھے کہ اپنی خاتون خانہ کے لیے لکھی گئی اس نظم کو ضرور اس میں شامل اشاعت رکھیں۔ فاروقی صاحب نے اس نظم میں لکھا تھا:

تو دوست تھی عاشق تھی مرے دل کا ملاذ
مانوس خوشبو تری سانسوں کے محاذ
دن میں کبھی ہنس دیتا ہوں بھولے سے مگر
بے روئے میں سو جاؤں وہ راتیں ہوئیں شاذ

شمس الرحمٰن فاروقی صاحب ہمیشہ کہا کرتے کہ یہ جمیلہ خاتون تھیں جن کی مدد سے وہ 'شب خون' جیسا رسالہ چار دہائیوں تک مسلسل نکالتے رہے تھے۔ 'شب خون' کا پہلا شمارہ جون ۱۹۶۶ء کی تاریخ کے ساتھ ۱۸ مئی ۱۹۶۶ء کو منظر عام پر آیا تھا جس پر مرتب اور منتظم کی حیثیت سے جمیلہ فاروقی کا ہی نام تھا۔ 'شب خون' نے کئی نسلوں کی ادبی تربیت کی اور اس کے دو آخری ضخیم شمارے جون ۲۰۰۵ء میں شائع ہوئے۔ اس کے بعد 'خبر نامہ شب خون' کے نام سے کچھ صفحات شائع ہوتے رہے اور پھر یہ سلسلہ بھی منقطع ہو گیا، تاہم ان انتالیس چالیس برسوں میں اس رسالے نے ایسے ایسے مباحث اٹھائے کہ فاروقی صاحب کا نام سب سے زیادہ ادبی دنیا میں مسلسل گونجنے لگا تھا۔ ۲۰۰۵ء میں شائع ہونے والے ان آخری دو شماروں میں سے ایک شمارہ اس انتخاب پر مشتمل ہے جو لگ بھگ چوبیس ہزار صفحات پر مشتمل 'شب خون' میں چھپنے والی تحریروں سے کیا گیا ہے۔ مجھے اعتراف ہے کہ میں ان لوگوں میں شامل ہوں جنھیں فاروقی

صاحب نے بھارت میں متعارف کروایا۔ میرے ناول 'مٹی آدم کھاتی ہے' کا دیباچہ لکھا۔ میرے افسانے 'شب خون' میں شائع کیے۔ اور جب ایک درسی کتاب 'انتخاب نثر اردو' کو مرتب کرنے کا موقع نکلا تو پاکستان سے انھوں نے دو افسانہ نگاروں کے افسانے اس کا حصہ بنائے؛ انتظار حسین کا 'بادل' اور اس خاکسار کا 'لوتھ'۔ میرے کئی افسانے انھوں نے 'شب خون' کا حصہ بنائے: 'گانٹھ' (شمارہ ۲۷۷)، 'ماخوذ تاثر کی کہانی' (شمارہ ۲۴۲)، 'موت منڈی میں اکیلی موت کا قصہ' (شمارہ ۲۸۰)، 'بدن برزخ' سلسلے کے تینوں افسانے (شمارہ ۲۹۳-۲۹۸) حتیٰ کہ اس آخری انتخاب میں بھی میرا افسانہ شامل کیا۔ میں اسے اپنی ٹوپی پر سجی کسی قلغی سے کم نہیں سمجھتا کہ شمس الرحمٰن فاروقی جب چالیس برس تک 'شب خون' میں چھپنے والی منتخب تحریروں کو ایک بار پھر چھانٹ پھٹک کر کڑا انتخاب کر رہے تھے؛ جی، منتخب تحریروں سے انتخاب تو انھوں نے راجندر سنگھ بیدی، انتظار حسین، خالدہ حسین، منشا یاد، رشید امجد، سریندر پرکاش، صدیق عالم، انور سجاد، اسد محمد خان کے ساتھ اس خاکسار کے افسانے 'سورگ میں سور' کو دیکھا اور انتخاب کا حصہ بنالیا تھا۔

جس زمانے میں فاروقی صاحب نے تنقید میں اپنا نام بنایا، وہ زمانہ ترقی پسندوں کی قدرے پسپائی کا زمانہ تھا۔ فاروقی صاحب کو ترقی پسندوں نے ایک حریف کے طور پر لیا اور ان کی شہرت جدیدیت کے ایک علم بردار کے طور پر ہوئی۔ ان کی تنقیدی خیالات کو بہت توجہ سے دیکھا جانے لگا تھا۔ ان کا سب سے زیادہ توجہ بٹور لینے والا کام چار جلدوں پر مشتمل کتاب 'شعر شور انگیز' تھی۔ میر تقی میر کی تفہیمات کا ایسا قرینہ کہ دوست دشمن سب اس کے معترف ہوئے اور انھیں سرسوتی ایوارڈ ملا۔ میں اسے بھی اپنا اعزاز سمجھتا ہوں کہ جب یہاں ڈاکٹر صفدر رشید نے ان کی تنقیدی تحریروں کا ایک انتخاب چھاپنا چاہا اور ان سے اس کی اجازت طلب کی گئی تو انھوں نے مجھے حکم دیا تھا کہ یہ انتخاب میں کروں اور اس کا مقدمہ بھی لکھوں۔

خیر، یہیں بتاتا چلوں کہ ہمارے بیچ سب کچھ اچھا بھی نہیں تھا۔ اور پاکستان میں، یا پھر دلی میں جو ملاقاتیں رہیں، ان میں ہم ان مسائل پر بھی بات کر لیتے تھے جن پر ہمارا نقطۂ نظر مختلف ہو جاتا تھا۔ تاہم میں ہمیشہ ان کے معاملے میں محتاط اور مودب رہا ہوں کہ ان کے مقام اور مرتبے سے آگاہ تھا۔ 'گنج سوختہ'، 'سبز اندر سبز'، 'چار سمت کا دریا'، 'آسماں محراب'، 'سوار اور دوسرے افسانے'، 'افسانے کی حمایت میں'، 'لفظ و معنی'، 'عروض آہنگ اور بیان'، 'اردو غزل کے اہم موڑ'، 'ہمارے لیے منٹو صاحب'، 'قبض زمان'، 'کئی چاند تھے سر آسماں' اور اور...... ان کی فتوحات

یاد کیے چلیں اور فاروقی صاحب کی عظمت کی دھاک دل پر بیٹھتی چلی جاتی ہے۔ اس سب کے باوجود فاروقی صاحب کی تحریریں اور خیالات ایسے نہیں ہیں کہ آپ کو ٹھس بیٹھے رہنے دیں۔ آپ انھیں پڑھ کر سوچنے پر مجبور ہوتے ہیں اور بساط بھر اختلاف بھی کرتے ہیں۔ ان کی کتاب 'افسانے کی حمایت میں' میں موجود خیالات سے ایسا ہی طالب علمانہ اختلاف میں نے اپنی نیشنل بک فاونڈیشن سے ۲۰۰۶ء میں چھپنے والی کتاب 'اردو افسانہ: صورت و معنی' میں کیا تھا۔ یہ کتاب انھیں ملی تو انھوں نے ۲۵ اگست ۲۰۰۶ء کو مجھے لکھ بھیجا تھا: ''......خوب بہت خوب۔ کم ہی لوگوں نے 'افسانے کی حمایت میں' پر اتنی عمدہ گفتگو کی ہے۔ جزاک اللہ۔''

انھوں نے مجھ سے درجن بھر کتابیں مطالبہ کر کے منگوائیں۔ ظاہر ہے یہ کتب وہاں کچھ لوگوں کو پڑھنے کے لیے دی گئی ہوں گی۔ اچھا، یہ سلسلہ یہاں رکا نہیں، منٹو پر ان کی کتاب 'ہمارے لیے منٹو صاحب' پر بھی مجھے کچھ ایسے اختلافی خیالات کا اظہار کرنا پڑا تھا، میں نے خود کو وہاں بھی مودب پایا جہاں میں سرے سے ان کے خیالات نہ مان رہا تھا۔ شاید یہی سبب رہا ہوگا کہ اجمل کمال نے اپنے ایک مضمون میں میرے اختلافی نقاط کو تو اہم کہا مگر میرے لہجے پر 'فدویانہ' کی پھبتی کس دی تھی۔ مجھے یاد ہے جب 'کئی چاند تھے سر آسماں' پر میری لکھی ہوئی تحریر انھیں ملی تو انھوں نے اجمل کمال کے اسی جملے کو یاد کرتے ہوئے کہا تھا، کہ ''کیا فدوی ایسا ہوتا ہے؟'' میں ایک لمحے کے لیے ان کی بات سمجھ نہ پایا تھا۔ انھوں نے قہقہہ لگایا اور دہلی میں ہونے والی اس ملاقات کا ذکر کیا جس کا ذکر اس دیباچے میں تھا۔

میں نے اس تحریر کے آغاز میں 'کئی چاند تھے سر آسماں' کی اشاعت پر ہونے والی گفتگو کا ذکر کیا ہے جس کی وڈیو امر شاہد نے 'بک کارنر' کے صفحات پر فراہم کر دی ہے۔ آپ اس میں فاروقی صاحب کی آواز کو سن سکتے ہیں۔ ابھی کچھ دیر پہلے میں نے اسے پھر سے سنا ہے، اور جب میں اس ناول کے خوب صورت صفحات دکھاتے ہوئے اس مقام پر پہنچا ہوں کہ جہاں وہ بہت لطف لے کر فرما رہے ہیں: ''وہاں ایک صاحب ہوتے ہیں محمد حمید شاہد، کیا ان کا دیباچہ بھی اس میں شامل ہے؟'' تو میری آنکھیں آنسوؤں سے بھر جاتی ہیں۔

انھوں نے یہ تحریر کتاب کی اشاعت سے پہلے نہ صرف پڑھی تھی، اس پر اپنی پسندیدگی کا اظہار اس قدر فراوانی سے کیا تھا کہ مجھے حجاب آنے لگا تھا۔ اس موقع پر ان کا اس محبت سے اس تحریر کا ذکر ایسا ہے کہ اس کی یاد بھی میری زندگی کا سنہری سرمایہ ہو گئی ہے۔

ایک ہی چاند تھا سر آسماں

اطہر فاروقی

اس تحریر کی ابتدا میں ہی یہ کہنا ضروری ہے کہ میں نے اپنے مخدومین کے انتقال کے فوراً بعد ان پر کبھی نہیں لکھا۔ بہت سا وقت گزرنے کے بعد بھی اگر لکھنے بیٹھا تو پھر یہ سوچ کر نہیں لکھا کہ جن لوگوں سے ذاتی مراسم ہوں، ان پر لکھنے میں کئی بڑی پیچیدگیوں کے ساتھ ایک مسئلہ یہ بھی ہے کہ تحریر جس پر لکھا جا رہا ہے، اس سے زیادہ وہ خود لکھنے والے کا اپنا خاکہ بن جاتا ہے، جو کسی بھی طرح مستحسن نہیں۔

رشید حسن خاں صاحب اور مخمور سعیدی صاحب پر کبھی کچھ نہ لکھنے کی وجہ یہی تھی۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا معاملہ مگر مختلف ہے۔ ایسے لوگوں کی تعداد سینکڑوں میں ہوگی جو مجھ سے بھی زیادہ ان کے قریب رہے ہوں مگر میرا خیال ہے کہ میں اس تحریر میں بعض ایسی باتوں پر روشنی ڈال سکوں گا جو ان پر لکھی جانے والی شاید کسی اور تحریر میں نہ ہوں۔

میں یہ کوشش بھی کروں گا کہ جن باتوں کا ذکر دوسرے لوگوں نے کیا ہے یا اغلب ہے کہ وہ کریں گے، یا پھر وہ باتیں جو سب کو معلوم ہیں، ان کو اس تحریر میں شامل نہ کیا جائے۔

شمس الرحمٰن فاروقی صاحب سے تفصیلی ملاقاتوں کا دوسرا دور میرے انجمن ترقی اردو (ہند) میں آنے کے بعد شروع ہوا، اور یہ عرصہ تقریباً آٹھ برس کو محیط ہے۔ اس ادارے سے وابستہ ہونے کا فیصلہ کرنے کے بعد یہ بات میرے ذہن میں ہمیشہ رہی کہ اداروں کو ان تعصبات سے پاک ہونا چاہیے جو اشخاص کا وصف ہیں۔ علمی اداروں کے باب میں یہ ایک مشکل کام ہے مگر ہندستان میں تو ادارے ان تعصبات کے کینسر سے تباہ ہی ہو جاتے ہیں جو ان اداروں سے وابستہ افراد کے نظریات ہوتے ہیں۔

ادارے کے طور پر انجمن کے 'اشخاص' سے کیا رشتے ہوں، فاروقی صاحب کو لے کر خصوصاً یہ بات میرے ذہن میں مختلف وجوہ سے تھی۔ انجمن میں پہلے ہی دن میں نے یہ بات واضح کر دی تھی کہ انجمن ترقی اردو (ہند) کا شمس الرحمٰن فاروقی سے رشتہ اردو کے ایک اہم ادارے کا اپنے وقت کے سب سے محترم لکھنے والے سے جن آداب کا متقاضی ہے، ان سب کو ملحوظ رکھا جائے گا۔ اس باب میں سب سے اہم فاروقی صاحب اور انجمن میں پالیسی کی حد تک ہی سہی مگر اردو املا کا اختلاف تھا۔

انجمن نے بہت پہلے الٰہ آباد یونی ورسٹی میں عربی کے پروفیسر عبدالستار صدیقی کی صدارت میں اردو املا کی معیار بندی کے لیے جو کمیٹی بنائی تھی، اس کی سفارشات اور فاروقی صاحب کے اصولِ املا میں بہت اختلاف تھا۔ سب سے بڑا مسئلہ اضافت کا تھا جس کی انجمن میں سختی کے ساتھ پابندی کی جاتی ہے۔ انگریزی میں البتہ فاروقی صاحب Punctuation کی مکمل پابندی کے قائل تھے۔ عبدالستار صدیقی صاحب کے اصولِ املا کے سب سے بڑے مقلد رشید حسن خاں صاحب انجمن کی بہت سی کمیٹیوں کے رکن آخری وقت تک رہے، اور انجمن میں چوں کہ ان کا بہت احترام کیا جاتا تھا، اس لیے انجمن کی اشاعتوں خصوصاً ہفت روزہ 'ہماری زبان' اور سہ ماہی 'اردو ادب' میں ممکن حد تک رشید صاحب کے اصولِ املا کی پابندی کی جاتی ہے۔

میرا قیاس ہے کہ بشمول دیگر وجوہ کے علمی اختلافات کے سبب بھی فاروقی صاحب اور انجمن کے درمیان ہمیشہ ایک محفوظ فاصلہ رہا تھا جس میں، میں نے کم کرنے کی ہر ممکن کوشش کی۔ طے کیا گیا کہ فاروقی صاحب کی جو تحریر بھی انجمن میں اشاعت کے لیے آئے گی، اسے پروف پڑھے بغیر اس لیے شائع کر دیا جائے کہ پروف ریڈر نادانستہ ہی سہی، کہیں گستاخی کا مرتکب نہ ہو جائے۔ میری معلومات کی حد تک انجمن نے ایک ہی ارمغان (Festscrift) شائع کیا ہے، اور اپنی تمام حد بندیوں کے باوجود 'ارمغان فاروقی' اس معیار کا ہے کہ ہندستان میں تو کوئی ادارہ اب شاید ہی کسی اہلِ قلم کی خدمت میں اس نوعیت کا علمی نذرانہ پیش کر سکے۔

یہ اردو اور انگریزی دونوں میں ہے، اور اس پر ہم نے بہت محنت کی تھی۔ ان کی ایک اور کتاب بھی انجمن سے شائع ہوئی تھی جس کا مسودہ اردو اِن پیج سوفٹ ویئر کی پیچیدگیوں کا شکار ہو گیا تھا۔ 'اردو ادب' میں کبھی کوئی افسانہ یا شاعری شائع نہیں ہوئی، مگر میں نے اس بات کی بھی حامی بھر لی تھی کہ سہ ماہی 'اردو ادب' میں فاروقی صاحب کے افسانے اور شاعری بھی ہم شائع

کردیا کریں گے۔ یہ فیصلہ ان کے اس برس لکھے گئے افسانوں کے ذیل میں ان کی اس تشویش کے پیش نظر کیا گیا تھا کہ یہ کہاں شائع ہوں۔

یہ شاید اس برس جولائی کی بات ہے۔ امید کہ ان کی تحریروں کی باقیات میں بہ ظاہر غیر مطبوعہ اور نامکمل تحریروں کا جو خزانہ ہے، اور جس کی کچھ تفصیل مجھے معلوم ہے، اور جس کا ذکر آگے درج کیا جائے گا، ان کے افراد خانہ کی توجہ سے انجمن شائع کر سکے گی۔

فاروقی صاحب سے میری پہلی باقاعدہ ملاقات ڈاک بھون میں ۱۹۹۳ء کے شروع میں احمد محفوظ صاحب کی وساطت سے ہوئی۔ یہ ملاقات اس اعتبار سے بھی قابل ذکر ہے کہ یہ اچھی ملاقات نہیں تھی۔ میرے لیے تو اپنے نظریات بہت حد تک ذاتی نوعیت کی چیز رہے ہیں، مگر فاروقی صاحب کا معاملہ مختلف تھا۔ وہ جن نظریات کے حامی تھے، اردو دنیا میں اس حلقے کے وہ امام بھی تھے، اس لیے، وہ اپنے نظریات کی سختی سے پابندی اس طرح کرتے تھے کہ خصوصاً اردو والوں کے ساتھ اس باب میں وہ کسی طرح کے تکلف اور رعایت کے قائل نہ تھے۔

اس زمانے میں یہ خیال مجھ پر کچھ زیادہ ہی حاوی تھا، کہ اگر کسی ایسے شخص سے ملاقات ہو جس کے نظریات سے میں واقف ہوں، اور وہ مجھ سے مختلف ہوں تو ابتدا میں ہی اپنے مسلک کا اعلان کر دیا جائے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب فاروقی صاحب کے سامنے بولنے کی ہمت ان سے مختلف نظریات رکھنے والوں کو تو دور، ان کے مقلدین کو نہ بھی ہوتی تھی مگر میں نے جرأت کر کے انھیں بتادیا کہ میں کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کا ممبر ہوں نیز پارٹی اور اس سے بھی زیادہ پارٹی والوں سے میرا ہر طرح کا رشتہ ۲۰۰۴ء میں ختم ہو گیا۔ یہ اطلاع ان کے لیے سخت تکدر کا سبب ہوئی۔ وہ اس زمانے میں بہت بڑے افسر بھی تھے۔

اس طرح کی بات کہنا آسان ہے کہ ہم نے فلاں کے سامنے یہ کہہ دیا یا وہ کر دیا مگر یہ سب کرنا جتنا مشکل ہے، اس کا اندازہ صرف ان ہی کو ہے جنھوں نے واقعتاً کبھی اس قسم کی جرأت کی ہو۔ اتفاق سے اسی وقت ایک افسر آئے جن سے فاروقی صاحب سخت ناراض تھے۔ اس افسر کے جانے کے بعد ان کی فطری شرافت کا اظہار ہوا۔ کہنے لگے نظریات چھوڑو، یہ بتاؤ کہ پڑھا کیا ہے؟ پھر جب بات شاعری کی شروع ہوئی تو کہنے لگے کہ آپ تو خود کو ترقی پسند کہہ رہے تھے پھر آپ نے ان سب شاعروں کو کیوں پڑھا؟

میں نے قدرے جسارت سے کہا کہ میں کسی بھی 'منشور' کو پوری طرح نہیں مانتا، اس

لیے سرخوں میں بھی معتوب ہوں۔ اس سے ان کے چہرے پر مسکراہٹ آگئی۔ کچھ دن کے بعد انھوں نے کمال شفقت سے مجھے خط لکھا اور گھر پر کھانے کی دعوت دی۔ ہاسٹل میں رہنے والے طالب علم کو دعوت دے کر کون کھانے پر بلاتا ہے، اس کا احساس مجھے تھا۔ احمد محفوظ صاحب بھی ساتھ تھے۔ اس دن اتفاق سے ان کے گھر کے تقریباً تمام لوگ موجود تھے، اور وہ لمبی دوپہر خوش گپیوں میں گزری۔ کوئی نظریاتی بات یا یوں کہیے کہ ایسی بات جس میں نظریاتی تصادم ہو، نہیں ہوئی۔ پھر ایک اور ملاقات ہوئی جس میں ان کا انٹرویو ریکارڈ کیا گیا۔

یہ وہی انٹرویو تھا جس میں انھوں نے — ۱۹۹۳ء میں — یونی ورسٹیوں کے اردو شعبوں میں برسرکار اساتذہ کو جاہلوں کی چوتھی نسل کہا تھا، یہ جملہ بہت مشہور ہوا۔ آج بھی یہ سننے کو مل جاتا ہے۔ یہ انٹرویو لاہور کے مشہور انگریزی روزنامے 'The Nation' میں چھپا تھا۔ اس انٹرویو میں — اپنے خیال میں صحافتی دیانت داری کے تحت — جو گستاخی میں نے کی، وہ نیشنل اردو رائٹرز ایسوسی ایشن سے فاروقی صاحب کی وابستگی سے متعلق سوال تھا۔ یہ تنظیم ایمرجنسی میں سنجے گاندھی نے بنائی تھی، اور جس میں فاروقی صاحب بھی بڑے عہدے دار تھے، انھوں نے اس سوال کا برا نہیں مانا، اور جواب دیا۔

اس انٹرویو کا اردو متن اب بھی کبھی کبھی شائع ہوجاتا ہے۔ محمد عمر میمن نے اپنی معروف سنک میں اسی اردو متن سے اس کا انگریزی ترجمہ کرکے اسے Annual of Urdu Studies میں شائع کیا تھا۔ اس کے کچھ روز بعد فاروقی صاحب ریٹائر ہوکر الٰہ آباد چلے گئے۔

کچھ دن بعد پھر مجھے ان کا خط ملا کہ وہ مختلف ملکوں کا ویزا لینے کے لیے دہلی آرہے ہیں۔ سب سے پہلے ہم امریکی سفارت خانے گئے تو اندازہ ہوا کہ دنیا واقعتاً کیسی ہے، اس کا فاروقی صاحب کو کچھ بھی اندازہ نہ تھا۔ وہ ۱۹۵۸ء میں سرکاری نوکری میں آگئے تھے۔ ان کی نوکری بھی کچھ ایسی تھی کہ باہر کی دنیا کی بدصورتی کا انھیں براہ راست کوئی تجربہ اس عہدے پر رہتے ہوئے کبھی نہ ہوا ہوگا جس پر وہ ۱۹۹۳ء تک متمکن رہے۔ اپنا ویزا لینے پہلی بار وہ کسی سفارت خانے گئے تھے۔ اس سے پہلے ان کے ماتحت افسران یہ کام کرتے تھے۔ امریکی سفارت خانے کے باہر اس زمانے میں جو بھیڑ ہوتی تھی اس کے ساتھ کچھ دیر کھڑے ہوکر انھیں ایک نئی دنیا سے شاید پہلی بار واقفیت ہوئی۔

ویزا کے لیے سفارت خانے کے اندر جانے سے پہلے دوست اور اعزا، خصوصاً نئے

شادی شدہ جوڑوں میں ہندستانی نژاد امریکی بیوی اپنے ہندستانی شوہر کو جس طرح سمجھاتی تھی، وہ سب میرے لیے بھی دلچسپ تھا مگر فاروقی صاحب کے لیے بالکل نیا تھا۔ لائن میں عام لوگوں کے ساتھ لگنے کا کوئی تصور بھی ظاہر ہے کہ ان کے ذہن میں نہ تھا۔ فاروقی صاحب اس دن جس اذیت سے گزرے، وہ ناقابل بیان ہے۔

ایک میل یا اس سے بھی زیادہ لمبی لائن۔ ان کا ویزا فارم اس لیے نامکمل تھا کہ ان کے پاس مطلوبہ رقم کا ڈیمانڈ ڈرافٹ نہیں تھا جو میں نے انھیں بتائے بغیر سفارت خانے کے باہر سے ہی بلیک میں خرید لیا جہاں اس طرح کے ڈرافٹ تیار شکل میں بک رہے تھے! لنچ سے ذرا پہلے فاروقی صاحب اندر جا پائے۔ پھر لنچ ہو گیا، اور وہ باہر آ گئے۔ لنچ کے بعد ان کا فارم جمع ہو پایا، اور کئی دن کے بعد انھیں پہلا ویزا ملا۔

میں نے پیش کش کی کہ اب آپ کسی اور سفارت خانے نہ جائیں، میں آپ کے ویزا فارم جمع کرانے کی کوشش کروں گا۔ اس زمانے میں یہ ممکن تھا مگر انھیں کئی ممالک کے ویزے لینے تھے جس میں پندرہ دن تو لگے ہوں گے۔ اس درمیان وہ گھر پر ہی اختلاج کی کیفیت سے گزرتے رہے۔

یونیورسٹی کی تعلیم کے بعد میں اپنے وطن واپس لوٹ گیا۔ میرے لیے وہ بہت ذہنی انتشار کا زمانہ تھا۔ میں نے کسی نوکری کے لیے درخواست نہیں دی تھی۔ ویسے بھی جو ڈگری میرے پاس تھی اور اس سے جو نوکری مل سکتی تھی، اس کی صلاحیت مجھ میں نہیں تھی، اس لیے خاموشی کے ساتھ دہلی میں تقریباً دس برس اور جے این یو میں آٹھ برس برباد کر کے گھر لوٹ گیا۔

اسی زمانے میں اختر الایمان پر ایک ڈاکیومنٹری بنائی جس کے لیے میں نے اردو کے کسی عالم سے مشورہ نہیں کیا تھا۔ اس فلم کے لیے فاروقی صاحب کا انٹرویو لینا چاہتا تھا مگر وہ اس لیے ممکن نہیں ہو سکا کہ وہ الٰہ آباد میں تھے۔ اس ڈاکیومنٹری کی وجہ سے تو نہیں مگر ایک ایسی بات سے وہ مجھ سے ناراض ہو گئے جس میں میری اس زمانے کی سادگی کے سوا اگر کسی بات کا دخل تھا تو اردو کی ادبی گروہ بندی تھی جس کا میں حصہ ہی نہ تھا۔ میں نے صفائی دینے کی کوشش نہ کی اور پھر فاروقی صاحب سے ملاقاتیں بند ہو گئیں۔

اچانک بلی کے بھاگوں چھینکا ٹوٹا اور مجھے، جب میں اپنے وطن میں ہی تھا، ایک عجیب اتفاق کے نتیجے میں ایک نوکری مل گئی۔ ایک برس بعد وہ نوکری جاتی رہی پھر میں نے کوئی ایک

برس قومی اردو کونسل میں گزارا۔ وہاں فاروقی صاحب آتے تھے مگر میں ان سے کبھی ملا نہیں۔
نوکری کو بھی جانا ہی تھا۔ کچھ دن بعد مگر مجھے ایک دوسری نوکری پہلی نوکری کے تجربے کی وجہ سے
گئی تھی جو میں نے انجمن میں آنے تک کی۔

اس ملازمت کو شروع کرنے کے کچھ دن بعد کسی نے کہا کہ فاروقی صاحب آپ کے
بارے میں معلوم کر رہے تھے۔ میں نے کہا کہ وہ مجھ سے ناراض ہیں، اس لیے، میں ان سے نہیں
ملتا۔ دو تین دن کے بعد ان صاحب کا پھر فون آیا کہ فاروقی صاحب کہہ رہے ہیں کہ میں ان سے
فوراً ملوں، وہ مجھ سے بالکل ناراض نہیں ہیں۔

وہ دہلی آئے ہوئے تھے۔ میں نے فون کیا تو لگا نہیں کہ ان کے دل میں کوئی بات
ہے۔ میں جا کر ملا تو محسوس ہوا کہ کچھ ہوا ہی نہیں تھا...... اور پھر میں ان سے ملنے لگا۔ یہ تقریباً دس
بارہ برس کا عرصہ ہے۔ میری نوکری کا کوئی تعلق نہ تو اردو دنیا سے تھا، اور نہ ہی مسلمانوں سے، اس
لیے پھر کبھی کوئی پیچیدگی نہیں ہوئی۔

میں ۲۰۱۲ء میں انجمن ترقی اردو (ہند) سے وابستہ ہو گیا۔ فاروقی صاحب جب بھی
دہلی آتے تو ان سے کئی بار ملاقات ہوتی۔ شام کو اگر ان کے گھر (یعنی ان کی بیٹی کے گھر جہاں ان
کا قیام ہوتا تھا) دعوت ہوتی تو اس میں حاضری کا شرف مجھے بھی حاصل ہوتا۔ دعوتوں کا یہ سلسلہ ان
کی طبیعت کی فیاضی اور اگلے وقتوں کی قدروں پر دلالت کرتا تھا مگر ان دعوتوں میں شاید ہی کبھی
میں نے کسی 'اردو والے' کو دیکھا ہو۔

ان کے بہت قریب رہنے والے اردو کے اہل قلم سے بھی وہاں بھی ملاقات نہیں
ہوئی۔ اس سے یہ اندازہ بھی مجھے ہوا کہ اردو سے باہر کتنی بڑی دنیا سے فاروقی صاحب کے مراسم
تھے۔ فون پر تو ان سے مستقل بات کرنے کا اعزاز مجھے حاصل تھا۔ ان آٹھ برسوں میں صرف
ایک دفعہ کو چھوڑ کر جب وہ الٰہ آباد میں ہی سخت علیل ہو گئے تھے، وہ انجمن کے ہر پروگرام میں
شریک ہوئے۔ ۲۰۱۲ء کے بعد سہ ماہی 'اردو ادب' میں فاروقی صاحب کی جتنی تحریریں شائع
ہوئیں، ان کی تعداد ان تمام تحریروں سے زیادہ ہیں جو گزشتہ پچاس برسوں میں اس مجلے میں چھپی
ہوں گی۔

جون ۲۰۱۹ء میں کچھ ایسا ہوا کہ مجھے مارچ ۲۰۲۰ء تک بار بار الٰہ آباد جانا پڑا۔ یہ ہر
ہفتے کا معمول تھا۔ کئی بار ہفتوں وہاں رُکنا ہوتا۔ اس درمیان فاروقی صاحب سے بہت ملاقاتیں

ہو ہیں۔ وقت کوئی ہو۔ چائے تو ضرور ہی پی جاتی، اور اکثر ایک دفعہ سے زیادہ۔ کھانے کا وقت ہو تو یہ طے تھا کہ میں بھی کھانا ان کے ساتھ ہی کھاؤں گا۔

فاروقی صاحب سول لائنس کے ہیسٹنگس روڈ کی بڑی کوٹھی میں رہتے تھے جس کی مکانیت کا بڑا حصہ ان کی لائبریری پر مشتمل تھا۔ کوٹھی کے احاطے میں داخل ہونے کے بعد لان پار کر کے اندر جانے کا ایک راستہ سیدھے لائبریری میں کھلتا تھا جس میں دونوں طرف کتابوں کی الماریاں تھیں۔ الماریوں کے اوپر بھی کتابیں تھیں۔ درمیان میں کانفرنس روم کے طرز کی لمبی میز تھی جس کے دونوں طرف کرسیاں تھیں۔

کمرے کے ایک کونے پر فاروقی صاحب کے مطالعے کی وہ میز جس پر کمپیوٹر نے جگہ بنالی تھی/ ہے اور دوسری طرف ایک صوفہ۔ میں ہمیشہ اسی دروازے سے ان کے گھر میں داخل ہوا اور اکثر لائبریری میں بیٹھا رہتا۔ مجھے اوپر کی منزل پر جو لائبریری ہے، اس کا صحیح اندازہ نہیں مگر سنا ہے کہ جیسی لائبریری نیچے ہے ویسی ہی اوپر بھی ہے۔ نیچے کی منزل میں، جس کمرے میں بھی جانے کا مجھے اتفاق ہوا، اس میں بھی ہر طرف کتابیں ہی ہوتی تھیں۔

کوٹھی کی یہ زمین الٰہ آباد کے پہلے ایڈمنسٹریٹر (یہ ایک مخصوص عہدہ تھا جو کچھ برسوں بعد ختم ہو گیا) سید حامد کے دور میں انھوں نے خریدی تھی۔ ظاہر ہے کہ یہ سرکاری زمین تھی مگر اس وقت وہاں آبادی نہ تھی۔ اس زمانے میں پکی سڑک جہاں بھی ہوگی، وہاں سے فاروقی صاحب کی درخواست پر ان کی کوٹھی تک سڑک کی تعمیر اور سڑک پر بجلی کے کھمبے محمود بٹ (جو سلمان رشدی کے ماموں تھے) کے زمانے میں ان کے ایک آرڈر پر چند دن میں لگ گئے تھے۔ محمود بٹ کے ایڈمنسٹریٹر کے زمانے کو الٰہ آباد کے لوگ اب بھی یاد کرتے ہیں۔ بٹ کا دو لائن کا وہ آرڈر جو سڑک کی تعمیر اور بس وہیں تک بجلی کے کھمبوں کے نصب ہونے سے متعلق تھا، جہاں فاروقی صاحب کوٹھی بنا رہے تھے، فاروقی صاحب کو زبانی یاد تھا۔

میرے الٰہ آباد کے اس مسلسل سفر میں فاروقی صاحب سے ہونے والی ملاقاتوں کا حاصل یہ ہے کہ میں نے انھیں ان مضامین کی فہرست تیار کرنے پر آمادہ کر لیا تھا، جو شائع نہیں ہوئے تھے۔ ان مضامین میں بڑی تعداد انگریزی تحریروں کی تھی جن میں اکثریت غالب اور عہدِ غالب سے متعلق تھی۔ میں جن مضامین کی بات کر رہا ہوں، وہ سب ان کے موجودہ کمپیوٹر میں ہیں۔ اس کے علاوہ ای میل اور یو ایس بی میں جو ہوں گے، وہ الگ ہیں، اور وہ بھی بہت ہوں گے۔

انھوں نے کوئی بیس برس پہلے تمام کام کمپیوٹر پر ہی کرنا شروع کیا تھا، اس لیے، یہ تحریریں گزشتہ بیس برس کی ہیں۔ انھوں نے ایک سے زیادہ ای میل آئی ڈیز ان بیس برسوں میں استعمال کیں، اس لیے، دونوں یا تینوں ای میل آئی ڈیز کو غور سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ ان تحریروں میں ایک مکمل مقالہ وہ ہے جو انھوں نے کیمبرج یونی ورسٹی کی دعوت پر لکھا تھا مگر بعد میں یونی ورسٹی کے خسیس روپے کی وجہ سے انھوں نے کیمبرج جانے سے انکار کر دیا تھا، اس لیے وہ کہیں شائع نہیں ہوا تھا۔ آہستہ آہستہ میں نے انھیں اردو میں نامکمل تحریروں کی فہرست تیار کرنے کے لیے بھی راضی کر لیا۔

جب یہ فہرست بنی تو ہوش اُڑ گئے۔ مختلف اوقات میں لکھی گئی تقریباً بیس ایسی اردو تحریریں نکل آئیں جو غالب سے متعلق تھیں۔ انگریزی تحریروں کی تعداد جیسا کہ عرض کیا گیا، اس سے بھی زیادہ تھی۔ انگریزی تحریروں کا متن سنگل اسپیس میں تین سو صفحات کے قریب تھا، اور یہ فہرست کسی بھی طرح اس لیے مکمل نہیں کہی جا سکتی کہ ہر فائل اور ہر فولڈر کو کھول کر دیکھنے کے بعد اس میں قابل ذکر اضافہ یقینی ہے۔

اردو تحریروں میں قومی اردو کونسل کے اردو انسائیکلوپیڈیا کے لیے فاروقی صاحب کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ۱۴۹ صفحات کی وہ تحریر بھی ہے جو اردو زبان کی تاریخ سے متعلق ہے، اور جس کے مندرجات 'اردو کا ابتدائی زمانہ' سے قطعی مختلف اس لیے ہیں کہ جو وہ 'اردو کا ابتدائی زمانہ' میں لکھ چکے تھے، اس کی تکرار نہیں کرنا چاہتے تھے۔ یہ پروجیکٹ قومی اردو کونسل نے اس وقت شروع کیا تھا جب وہ اس کے نائب صدر تھے، اور ان کی مدت ختم ہونے کے بعد غالباً یہ پروجیکٹ بھی بند ہو گیا۔

پھر معلوم ہوا کہ اس درمیان میں ایسی بہت سی چھوٹی بڑی تحریریں بھی ہیں جو کمپیوٹر پر اردو میں لکھی گئیں مگر اِن پیج کے مختلف ورژن اتنے پیچیدہ ہیں کہ انھیں کسی ایک ورژن میں منتقل کرنا مشکل ہے، وہ ان کے علاوہ ہیں۔ اردو تحریروں کے بارے میں طے ہوا کہ نوشاد کامران کی مدد سے انھیں یکجا کر کے انجمن سے شائع کیا جائے گا۔ نوشاد نے الٰہ آباد یونی ورسٹی سے ہی اردو میں پی ایچ ڈی کی ہے، اور انھیں فاروقی صاحب کے یہاں نیاز حاصل تھا۔

فاروقی صاحب نے وہ لغت جس پر وہ کام کر رہے تھے، اس کو بھی اِن پیج کے کسی ایسے ورژن میں ٹائپ کیا تھا کہ وہ صرف اسی کمپیوٹر پر کھل سکتا تھا جس میں اِن پیج کا وہ مخصوص ورژن ہو جو کافی مہنگا ہے اور دہلی میں کسی کے پاس نہیں۔ یہ انھیں پاکستان سے کسی نے بھیجا تھا۔

انجمن میں خاص طور پر یہ ورژن خریدا گیا اور طے ہوا کہ انجمن کے ایک ماہر عبدالرشید صاحب کچھ دن الہ آباد جا کر رہیں تا کہ یہ کام ایک ہی ورژن میں منتقل ہو جائے اور انجمن اسے شائع کر دے۔ یہ کتاب انھوں نے انجمن کو بھیجی تھی مگر جب فائل نہ کھل سکی تب جا کر یہ عقدہ کھلا کہ ان پیج کے مختلف ورژن میں ان کی بہت سی نامکمل تحریریں ان کے کمپیوٹر میں ہی ہیں۔ اس سے پہلے کہ رشید صاحب الہ آباد جاتے اچانک مارچ ۲۰۲۰ء میں لاک ڈاؤن ہو گیا۔

'اردو ادب' کا اپریل تا جون ۲۰۲۰ء کا جو شمارہ شائع ہوا، اس میں تمام تر احتیاط کے باوجود کئی ایسی چیزیں شائع ہو گئیں جو فاروقی صاحب کے لیے تکلیف کا سبب بنیں۔ میں اس کی کوشش کرتا تھا کہ ایسا کچھ نہ ہو جس سے انھیں تکلیف پہنچے مگر پھر بھی کبھی کبھی کچھ ایسا ضرور اس لیے ہو جاتا تھا کہ میں فاروقی صاحب کے طویل ادبی سفر سے اس طرح واقف نہ تھا کہ مجھے ان تمام مباحث کا علم ہو جو 'شب خون' کے زمانے میں یا 'شب خون' یا پھر خود فاروقی صاحب کی ذات کی وجہ سے تلخی کے دائرے میں آتے تھے۔

کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا تھا کہ مدیر کے طور پر کئی ایسی چیزیں شائع کرنا بھی میری مجبوری ہو جاتی تھی جن کی عدمِ اشاعت مجھے لگتا تھا کہ مناسب نہیں۔ اپریل سے جون کے 'اردو ادب' کے شمارے میں شائع جن تحریروں نے فاروقی صاحب کی طبیعت کو مکدر کیا، ان میں دو تحریریں دو ایسے لکھنے والوں کی تھیں جن سے ماضی میں فاروقی صاحب ناراض رہے تھے۔ ظاہر ہے کہ میں ان تنازعات سے واقف نہ تھا۔ ایک اور مصنف پر ان کے سخت اعتراض کی وجہ اپنی کم علمی کی وجہ سے میری سمجھ میں نہ آئی تھی۔

ایسی ہی ایک تحریر کچھ وقت پہلے ڈاکٹر جاوید رحمانی جو آسام کی ایک یونیورسٹی میں اردو کے استاد ہیں، کی تھی جو انھوں نے 'اردو ادب' [اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۸ - جنوری تا مارچ ۲۰۱۹ء] کے لیے 'اردو کا ابتدائی زمانہ' سے متعلق میری تحریر کے حوالے سے لکھی تھی۔ جاوید رحمانی صاحب کو ایسی علمی شرارتیں کرنے کا شوق ہے جو بدتہذیبی کے دائرے میں تو داخل نہیں ہوتیں مگر لوگ اکثر ان سے پریشان ہو جاتے ہیں۔

فاروقی صاحب کی جاوید رحمانی سے ناراضگی بھی دیر تک کبھی نہیں رہی، اس لیے، جب میں نے وہ تحریر فاروقی صاحب کو اس درخواست کے ساتھ بھیجی کہ وہ اس پر اپنا ردعمل بھیج دیں تو جاوید رحمانی اور پروفیسر مرزا خلیل بیگ کی تحریر کے ساتھ اسے شائع کر دیا جائے۔ پروفیسر بیگ کا

ردعمل بھی میرے مضمون [مطبوعہ سہ ماہی 'اردو ادب'، جولائی تا ستمبر ۲۰۱۸ء] پر تھا مگر اصل میں وہ بھی 'اردو کا ابتدائی زمانہ' سے متعلق تھا۔ میری درخواست پر فاروقی صاحب نے اپنا ردعمل لکھ دیا تھا جسے ان دونوں تحریروں کے ساتھ 'اردو ادب' [اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۸ء- جنوری تا مارچ ۲۰۱۹ء] کے شمارے میں شائع کر دیا گیا۔

اپریل-جون ۲۰۲۰ء کے 'اردو ادب' کے شمارے کی اشاعت کے بعد مجھے یہی مناسب لگا کہ کچھ روز خاموش رہا جائے۔ لاک ڈاؤن کھلنے کے بعد میں الٰہ آباد گیا تو سوچا کہ میں فاروقی صاحب کو فون کر کے یہ بتا ضرور دوں کہ میں الٰہ آباد میں ہوں مگر اس موذی وبائی بیماری کی وجہ سے میں ان سے ملنے سے پرہیز ہی کروں گا۔ ان دنوں وہ خود بھی احتیاط کر رہے تھے۔ پھر میں نے انھیں ایک ای میل لکھ کر پہلی دفعہ کسی کتاب پر مضمون لکھنے کی فرمائش کی۔

یہ ونود کمار ترپاٹھی بشر کا دوسرا شعری مجموعہ تھا۔ پہلا مجموعہ جو انجمن سے شائع ہوا، فاروقی صاحب نے اسے دیکھا تھا۔ ان کا خیال تھا کہ ترپاٹھی صاحب کے یہاں بیان کی ندرت تو بہت ہے لیکن وہ اگر اردو عروض کا بھی کچھ مطالعہ کر لیں تو اچھا ہے۔ دوسرے مجموعے میں میری معلومات کی حد تک کوئی عروضی خامی نہ تھی۔ شامت تو مگر میری پھر بھی آنی ہی تھی۔ اب فاروقی صاحب اس طرح کے ای میل لکھنے کا برا مان گئے، اور فون کر کے پھر ڈانٹا اور کہا کہ جب وہ دہلی آئیں تو مسودہ لے کر میں خود حاضر ہو جاؤں، اور اسی سفر میں وہ کتاب پر مضمون لکھ دیں گے۔

میں دہلی آیا اور آتے ہی بخار کی زد میں آ گیا۔ بخار تھا کہ اترنے کا نام ہی نہیں لیتا تھا۔ مجھے خوف ہوا کہ کوئی مصیبت تو نہیں آنے والی ہے۔ فاروقی صاحب دہلی میں تھے، اور میں ایک کے بعد دوسرا ٹیسٹ کرا رہا تھا۔ اور لوگوں سے ملنے میں ہر ممکن پرہیز بغیر کسی کو یہ بتائے کہ میں طویل عرصے سے بخار میں مبتلا ہوں، اس لیے بھی کر رہا تھا کہ جب ڈاکٹروں کو وجہ سمجھ میں نہیں آ رہی تو پھر مزاج پرسی کرنے والوں کے کیا آئے گی۔ فاروقی صاحب کو یہ سب مگر علم تھا۔ انھوں نے اس بخار کو جگر کی حدت سے تعبیر کیا، اور حکیم پروفیسر سید ظل الرحمن صاحب مدظلہ سے مشورے پر زور دیا، اور میں نے حکیم صاحب کی تجویز کردہ ادویات کچھ روز کھائیں۔ پھر جگر کے ہی ایک فزیشین کو دکھایا۔

☆

فاروقی صاحب کا فون آیا کہ میں کل واپس الٰہ آباد جا رہا ہوں، اور مجھے ہلکا بخار ہے،

اور اگلی دفعہ جب وہ دہلی آئیں گے تب ترپاٹھی صاحب کی کتاب پر لکھ دیں گے۔ دو تین روز بعد پتہ چلا کہ وہ کووڈ میں مبتلا ہیں، اور آئی سی یو میں ہیں۔ اچانک آئی سی یو سے ان کا فون آیا کہ تم چپ چاپ آ کر مجھے یہاں سے نکال کر لے جاؤ۔ یہاں بہت برا حال ہے۔ تب تک میرا بخار تو اتر گیا تھا جس کی وجہ کسی ڈاکٹر کی سمجھ میں نہ آئی مگر نقاہت بہت تھی۔ کووڈ کے ٹیسٹ میں نے ایک دفعہ سے زیادہ بار کرائے جن میں کچھ نہ نکلا۔

میں اس قسم کی جرأت فاروقی صاحب کے معاملے میں نہ کر سکتا تھا کہ انھیں 'اسپتال سے' اور وہ بھی آئی سی یو سے ڈسچارج کرالاؤں۔ ان کا بہت خیال کرنے والے جاں نثار افراد خانہ ان کا دہلی میں ہر طرح خیال کریں گے، اور اس صورت میں کوئی تدبیر ضرور نکال لیں گے، یہ مجھے یقین تھا۔ بعد میں معلوم ہوا کہ شاید ڈاکٹر کے مشورے کے خلاف اسپتال کے بدترین حالات کی وجہ سے انھوں نے گھر پر ہی علاج کرانے کو ترجیح دی۔ میں نے اس وقت فوراً اس واقعے کا ذکر کسی سے نہ کیا مگر بعد میں ان کی بیٹی باراں فاروقی صاحبہ کو یہ بات بتادی تھی۔

بعد میں باراں صاحبہ نے فاروقی صاحب سے ایک دن میری فون پر بات کرائی۔ وہ ہوش میں آگئے تھے، اور مجھ سے بات کرنے کی خواہش کا اظہار کیا۔ پھر آہستہ آواز میں بتایا کہ ان کا ایک افسانہ کہیں شائع ہو گیا ہے۔ انھیں بہ خوبی یاد تھا کہ میں نے آئی سی یو سے انھیں ڈسچارج نہیں کرایا۔ نقاہت کے ساتھ مگر ہنستے ہوئے بس اتنا کہا کہ تم نے ریاکاری کی ہے۔

'اردو کا ابتدائی زمانہ' پر میرا انگریزی مضمون وہ دیکھ چکے تھے اور اس کو شائع شدہ شکل میں دیکھنے کے خواہاں تھے۔ جب باراں صاحبہ نے میری بات کرائی تو میں نے انھیں مضمون کی اشاعت کے بارے میں بتایا تو خوش ہوئے اور کہا رسالہ بھیجو۔

مجھے ان کی حالت کا اندازہ تھا مگر ان کے ذہن کی اس قوت پر ایک مرتبہ پھر رشک آیا کہ وہ کیسی غیر معمولی ہے، اور اس سے زیادہ اس پر تعجب ہوا کہ علم کس طرح ان کی زندگی کا واحد محور و مرکز ہے۔ ہفت روزہ 'ہماری زبان' میں بھی ایک مضمون وزیر خانم جو 'کئی چاند تھے سر آسماں' کا مرکزی کردار ہے، صفحہ اول پر شائع ہوا تھا، وہ بھی IIC Quaterly کے ساتھ — جہاں میرے مضمون کا انگریزی قالب سہ ماہی Summer-Autumn,2020 کے مشترکہ شمارے میں شائع ہوا تھا — میں نے انھیں بھجوا دیا۔ ان کی صحت کی خبریں نکھل کمار سے اس لیے لیتا رہا کہ اس حالت میں ان کے گھر والوں کو پریشان کرنا اچھا نہیں لگا۔

گزشتہ ۲۵ دسمبر کی صبح میں اپنے ڈاکٹر کے کلینک میں تھا کہ اچانک کسی اخبار نے فون کر کے مجھ سے اس خبر کی تصدیق کرنے کو کہا کہ فاروقی صاحب کا انتقال ہو گیا ہے۔ پھر اس کے بعد ایک دوست نے بمبئی سے یہی سوال کیا۔ میں نے پھر نکھل کمار کو زحمت دی۔ انھوں نے جب اس خبر کی تصدیق کی تو پھر میں نے محمود فاروقی صاحب کو ٹیکسٹ کر کے تدفین کا وقت پوچھا جس کا اس مشکل وقت میں بھی انھوں نے جواب دیا۔ نکھل کمار کا خیال تھا کہ ہم الٰہ آباد چلیں۔ تدفین کا وقت شام ٦ بجے طے تھا، اور اس وقت تقریباً بارہ بج رہے تھے، فلائٹ اگلے دن سے پہلے نہ تھی، ٹرین بھی کم سے کم آٹھ گھنٹے لیتی، اور تدفین شام کے چھے بجے تھی یعنی ان کے آخری دیدار کی کوئی صورت نہ تھی۔

☆

میری درخواست پر فاروقی صاحب نے چشتیہ سلسلے پر میرے ایک مختصر نوٹ جو مشکل سے دو سو الفاظ کا ہوگا، کے علاوہ انگریزی میں کلامِ موزوں پر بھی میرے ایک نوٹ کی تصحیح کی تھی۔ مجھے اس سوال کا جواب کوئی اور نہیں دے سکا تھا کہ انگریزی شاعری میں کسی کلام کے موزوں ہونے کا معیار کیا ہے۔ اس پر کئی دفعہ میں نے فاروقی صاحب سے بات کی۔ ایک دن کہنے لگے کہ اب بات تو تمھاری سمجھ میں آ گئی ہے لیکن اگر اسے لکھ کر مجھے بھیج دو تو میں دیکھ لوں گا، اور یہ تحریر تمھارے کام آئے گی۔

مادہ تاریخ سے متعلق بھی جب دہلی کی کتابوں کے ترجمے کا کام شروع کیا، تو میرے انگریزی میں لکھے نوٹ کی انھوں نے اصلاح کی۔ یہ بھی دو تین پیراگراف ہی تھے۔ اسی طرح Canonisation سے متعلق بھی ان سے کئی دفعہ بات ہوئی تو کہنے لگے اس پر ایک سیمینار اس طرح کر لو کہ تاریخ نویسی موضوع ہو جو انجمن نے مارچ ۲۰۱۹ء میں کیا۔

انجمن کا یہی وہ اکیلا جلسہ تھا جس میں اپنی خرابیِ صحت کی وجہ سے فاروقی صاحب شرکت نہ کر سکے تھے۔ 'اردو تاریخ نویسی اور معیاری بندی کا تصور' کے موضوع پر پانچ ہزار الفاظ کے مضمون کو انھوں نے کاٹ کر ۱۲۰۰ الفاظ تک میں The Canon of Language تک اس لیے محدود کر دیا کہ اردو تاریخ نویسی کے باب میں جو کچھ میں نے لکھا تھا، اس سے انھیں سخت اختلاف تھا مثلاً دکنی کو قدیم اردو کہنا وغیرہ۔ میں دکنی کو ایک مستقل بالذات زبان تصور کرتا ہوں نہ کہ اردو کی قدیم شکل۔

بہر حال، یہ ایک پیچیدہ بحث ہے جواب شاید کبھی اس لیے نہ ہو سکے گی کہ اردو ایسا عالم
پیدا نہ کر سکے گی جو اس بحث کو آگے بڑھائے۔ یہ نوٹ شاید لاک ڈاؤن میں ہی انھوں نے
مجھے بھیجا تھا۔ ’بزمِ آخر‘ کا ایک انگریزی ترجمہ مجھے بہت خراب لگا۔ جب فاروقی صاحب کے ایما
پر میں خود اس کا ترجمہ کرنے بیٹھا تو پسینے آگئے۔ بڑی مشکل سے یہ کام مکمل ہوا جس کی سند میں نے
بیدار بخت سے لی کہ وہی ایک دلی والے اب ایسے بچے ہیں جو اس نوعیت کے انگریزی متن کی
اصلاح کر سکتے تھے، اور میری ان تک رسائی تھی۔

یہ متن بیدار صاحب کے دیکھنے کے بعد میں نے فاروقی صاحب کو بھیجا۔ انھوں نے
متن دیکھا تو پورا اس لیے ہوگا کہ اس کے بغیر وہ واپس نہ کرتے مگر کہیں قلم نہیں لگایا تھا، البتہ مترجم
کے نوٹ میں انھوں نے حاشیے پر اپنے مشورے درج کیے تھے۔ اس احتیاط کی ایک اور وجہ بھی
ہو سکتی ہے جسے اس موقع پر زیر بحث لانا مناسب نہیں۔ میرے ایک اور مضمون کے مندرجات
سے انھیں چونکہ سخت اختلاف تھا، اس لیے، اس پر بھی بات کرنے کا یہ موقع نہیں۔

افسوس کہ میرا نہ تو کوئی علمی کام ہے، اور نہ ہی کسی علمی کام کا کوئی منصوبہ میرے پیش نظر
ہے، اس لیے، میں ان کے علم سے کچھ زیادہ فائدہ نہ اٹھا سکا۔ اوپر جن تحریروں پر اصلاح کا ذکر
کیا، وہ کسی بھی طرح تین چار ہزار الفاظ سے زیادہ نہ ہوں گے۔ اپنی کسی اردو تحریر پر ان سے
اصلاح کرانے کا شرف مجھے حاصل نہیں ہوا مگر جب بھی کوئی الجھن ہوتی تو بلا تکلف فون کر کے
پوچھ لیتا۔

’شب خون‘ کے ہر شمارے میں الفاظ کی تعداد کم سے کم ۵۰-۶۰ ہزار ہوتی ہوگی، اور
اِکا دکا کوئی لکھنے والا چار پانچ ہزار الفاظ سے کم الفاظ کا مضمون لکھنا گناہ سمجھتا ہے۔ ’شب خون‘ میں
چھپنے والی اکثر تحریروں کو وہ تقریباً نئے سرے سے ہی لکھتے تھے۔ اس اعتبار سے انھوں نے
ہزاروں لوگوں کے لاکھوں الفاظ اور اس سے بھی زیادہ اشعار کی اصلاح کی ہوگی۔

فاروقی صاحب سے جن موضوعات پر اکثر میری بات ہوتی تھی، ان میں مذہب اس
لیے اہم تھا کہ ہم سب کی زندگی میں اس کی مرکزی اہمیت ہے۔ مذہب کی منفی اہمیت بھی مرکزی ہی
ہے۔ فاروقی صاحب نے مذاہب کا اور خصوصاً اسلام کا براہ راست مطالعہ بھی بہت کیا تھا، اور
مذاہب کے اسرار ان پر منکشف نہ ہوئے ہوں اس کا سوال نہیں اٹھتا مگر مذہب کے حساس
معاملات پر ایک حد کے بعد گفتگو مناسب نہیں۔ فاروقی صاحب کے مذہبی نظریات کے باب میں

جتنا مجھے معلوم ہے یا جو لکھا جا سکتا ہے وہ یہ کہ وہ اقبال کی طرح حنفی المسلک مگر غیر مقلد تھے، اور مجتہد کی منزل سے بہت آگے۔ موت مذہب کے دائرے کے باہر بھی ایک حقیقت ہے خواہ اس کا نام کچھ بھی ہو۔

سال ۲۰۱۷ء میں اسلم پرویز صاحب کی کتاب بہادر شاہ ظفر کے انگریزی ترجمے کی اشاعت کے بعد فاروقی صاحب ہی نے مجھے دہلی سے متعلق کتابوں کے ترجمے کی تحریک دی۔ ان کی آنکھوں کا حال بھی بہت خراب تھا۔ اس لیے میں اس نوعیت کی تمام تحریریں جو کسی کی بھی ہوں، اور ان پر فاروقی صاحب کی رائے لینی مقصود ہو، ۲۰ فونٹ سائز میں ۱۲عشاریہ ۱۵سپیس کے ساتھ متن کا پرنٹ آؤٹ اور ہمیشہ وہی مواد یو ایس بی میں انھیں بھیجتا جسے وہ عام طور پر ای میل کے ذریعے واپس کر دیتے تھے۔ عام طور پر انگریزی میں ان کی اصلاح اس نوعیت کی ہوتی کہ وہ MS Word میں دوسرے رنگ سے اسے کرتے تاکہ اس کی نشان دہی میں آسانی ہو۔ Track Change Mode کو انھوں نے ان تحریروں میں جو مجھے بھیجیں، کبھی استعمال نہیں کیا۔

بعد میں کسی نے ان کی تدفین کی تصویر سوشل میڈیا پر پوسٹ کی مگر نکھل کمار نے محمود فاروقی صاحب کا جو ٹیکسٹ میسج مجھے بھیجا اس تحریر کے اختتام کے لیے اس سے بہتر الفاظ نہیں ہو سکتے:

> S R Faruqi will be laid to rest at 6 pm on Friday 25th December at the Ashoka Nagar Navada Qabristan next to his beloved Jamila.

یہ ایک ہی نشست میں قلم برداشتہ لکھے ہوئے چند صفحات ہیں جن کی حیثیت ایک نیاز مند کے نذرانۂ عقیدت سے زیادہ کچھ نہیں۔

[بشکریہ 'دی وائر']

'بھائی'، میرے سسر

رچرڈ کوہن
انگریزی سے ترجمہ: شکیل رشید

میں 'بھائی'؛ اپنے سسر شمس الرحمٰن فاروقی سے مرعوب ہوں۔ چند ہی افراد ہوں گے جنھیں ذہانت وانسانیت کی ایسی نعمت عطا ہوئی ہوگی جو پوری زندگی ان سے ظاہر ہوتی رہی۔

خدا نے انھیں بڑی سوغات دی تھیں، حالاں کہ میرا ان سے ربط ۱۹۹۳ء یا اس کے آس پاس ہوا، لیکن ان کی دختر مہر افشاں فاروقی کے عشق میں گرفتار ہونے کے بعد ہی، میں نے، ان کی عطا کردہ خصوصی سوغاتوں کی گہرائی کو، جن کی وہ نمائندگی کرتے تھے، سمجھنا شروع کیا۔ ان کا داماد ہونے کو میں اپنی انتہائی خوش نصیبی سمجھتا ہوں۔ میں نے ان کے احترام کو جیتنے کے لیے بڑی مشقت کی ہے۔ اس میں کچھ وقت لگا۔ ایک روز، اپنی شاندار اسٹڈی میں، کتابوں سے گھرے ہوئے، انھوں نے چائے، جس کا مزہ ہم نے ایک ساتھ بارہا لیا تھا، پیتے ہوئے مجھے دیکھ کر کہا تھا، "رچ میں تمھیں پسند کرتا ہوں"۔ میں ہمیشہ ان کی محبت، شفقت اور احترام کا شکر گزار رہوں گا۔ ہم نے ادب، زبان اور ہر طرح کے موضوعات پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ان گنت گھنٹے بحث میں بتائے ہیں۔ ہم کوئی لاگ لپیٹ نہیں رکھتے تھے۔ میں نے بھائی سے اپنے خیالات کو واضح اور مختصر رکھنا سیکھا ہے۔ کیا زبردست معلم اور رہنما تھے!

برسوں سے، میں چودھویں صدی کی ہندوستانی صوفی مثنوی 'چندائن'، کے ترجمے کو بہتر سے بہتر بنانے کے لیے کام کرتا آرہا تھا۔ جب میں نے اس کے متن کا مطالعہ شروع کیا تھا، انھوں نے میری حوصلہ افزائی کی تھی۔ اس منصوبے پر ہم نے بارہا بحث کی، بالآخر اسے تکمیل تک پہنچانے میں

انھوں نے میری مدد کی۔ مجھے صرف یہ افسوس ہے کہ ان کے گزرنے کے بعد یہ منظر عام پر آ سکے گا۔
اردو زبان اور ادب میں میری کمزوری پر انھوں نے کبھی بھی میری سرزنش نہیں کی، بلکہ
انھوں نے ہمیشہ حوصلہ افزائی کرتے ہوئے، گفتگو کے دوران، مجھے اردو اور انگریزی ملا جلا کر
بولنے کی چھوٹ دے رکھی تھی۔ میں سوچ بھی نہیں سکتا کہ دوسرے شاگردوں کو انھوں نے ایسی
سہولت دے رکھی ہوگی۔

ہمارے تعلقات خصوصی نوعیت کے تھے۔ یہ ایک ایسا بندھن تھا جسے کچھ بھی توڑ نہیں سکتا تھا۔ میں خود کو بڑا ہی خوش نصیب سمجھتا ہوں کہ میں ان سے واقف اور ان کے قریبی حلقے میں شامل رہا۔ ان کی لائبریری میں عرق ریزی سے میں نے بہت کچھ سیکھا ہے، بالخصوص ادبی تنقید، لسانیات اور ادبی تاریخ پر جلدوں کے مطالعے سے۔ میں یہ اعتراف کرنا چاہوں گا کہ الہ آباد میں ان کے مکان میں ٹھہرتے ہوئے، جب ہم کسی سنجیدہ موضوع پر گفتگو نہیں کر رہے ہوتے تھے، تب پراسرار ناولوں کے ان کے وسیع ذخیرے کے مطالعے میں، میرے خالی اوقات گزرتے تھے۔

الہ آباد میں ہر صبح، میں جب جاگتا، ان کی خواب گاہ میں پہنچ جاتا اور ان کے سرہانے جا بیٹھتا تھا۔ ہم اخبار بینی کرتے، وہ اخبار پڑھنے کے عادی تھے، پھر تازہ خبروں پر ردعمل کی طرف مڑتے۔ کوئی بھی موضوع ممنوع نہیں تھا۔ کبھی کبھار ہمت جٹا کر میں ان سے کسی ایسے موضوع پر ان کی رائے پوچھ لیتا تھا جس کا میں ماہر ہوتا، اور جس کے بارے میں ان کی معلومات کم ہوتی تھی۔ وہ ہمیشہ ایسے مباحث کے لیے تیار رہتے، اور توجہ اور غور سے سنتے، پھر اپنی رائے کا اظہار کرتے تھے۔

ادب میں کسی مجرد مثال کے معیار پر، وہ خاص طور پر رائے دہی کرتے تھے۔ اگر انھیں اس میں نقص نظر آتا تو وہ کہہ دیتے تھے۔ بعض اوقات میں نے، کسی ایک نظم کے معیار کا دفاع کرنے کی کوشش بھی کی۔ کبھی وہ معترض ہوتے، اور جواب میں کہتے تھے کہ یہ نظم قطعی معیاری مثال پر کھری نہیں اترتی، بس۔ میں ان کی رائے کا احترام کرتا تھا۔ وہ دلیل میں مثالیں اور وجوہات پیش کرتے کہ ان کی جو یہ سوچ ہے وہ کیوں ہے۔ وہ دوٹوک رائے دیتے تھے۔ وہ کسی ناقص خیال کو ناقص خیال ہی کہتے تھے، اور بحث ختم ہو جاتی تھی۔ کبھی، جوابی دلیلوں کو سن کر، وہ کسی بات کو تسلیم بھی کر لیتے تھے، لیکن شاذ و نادر ہی۔

مجھے اس وقت بڑا فخر محسوس ہوتا تھا جب ہم کسی ایسے مقام پر پہنچتے جہاں وہ خطبہ کے لیے مدعو ہوتے تھے، اور اس وقت بھی جب منتظمین ان کے سامنے بچھے جا رہے ہوتے، وہ اپنے

داماد کے طور پر مجھے متعارف کرانا ضروری سمجھتے تھے۔ ایسا کرتے ہوئے ان کے لبوں پر مسکراہٹ ہوتی تھی۔ وہ حقیقتاً مجھ پر فخر کرتے تھے۔ بعض اوقات ایسا تعارف میرے اور دوسروں کے بیچ دلچسپ گفتگو پر منتج ہوتا تھا، ان کی مہربانیوں کا میں ہمیشہ ممنون رہوں گا۔

ان کے 'کووڈ۔۱۹' میں مبتلا ہونے کے بعد، مہر اور ان کی بہن باراں نے، ان کی زندگی بچانے کی جدوجہد شروع کی۔ رتی بھر کسر نہیں چھوڑی گئی۔ بھائی دلیری سے سخت دشواریوں کا سامنا کرتے ہوئے، ہر طرح کے علاج اور تھیراپی کو برداشت کرتے رہے۔ ستم ظریفی دیکھیں کہ 'کووڈ۔۱۹' پر بنیادی طور پر قابو پانے کے بعد، وہ آنکھ کے معز فنگس انفیکشن کی چپیٹ میں آ گئے۔ الہ آباد گھر جانے کی ان کی خواہش کی تکمیل کرنے کے لیے، مہر اور باراں نے ایک خصوصی ایئر ٹیکسی کا انتظام کیا اور انھیں گھر لے آئیں۔ اپنے بستر پر پہنچنے کے ایک گھنٹے کے اندر وہ یہ دنیا چھوڑ گئے۔

جیسا کہ بہت سے لوگوں نے اپنے تعزیت ناموں میں ذکر کیا ہے، بھائی میں کامل ترین خوداعتمادی تھی۔ وہ خود کو پہچانتے تھے؛ ایک ہندوستانی تہذیبی وطن پرست جو نوآبادیاتی اور پس نوآبادیاتی دور میں رہتے ہوئے قطعی احساس کمتری کا شکار نہیں ہوا۔ وہ خوب واقف تھے کہ غلام ہندوستان اور آزاد ہندوستان کے درمیان جو سیاسی اور تہذیبی منتقلی ہوئی ہے اس کی دراڑوں میں وہ کہاں پر کھڑے ہوئے ہیں۔

وہ سماج، تہذیب اور ادب کی مارکسی تشریحات کی خامیوں کو سمجھتے تھے، اور اسے ناقص پاتے تھے۔ وہ ضرورت محسوس کرتے تھے مستقبل کی طرف بڑھنے کی، ایک نئی دنیا میں قدم رکھنے کی، جہاں ان کی علمی وراثت مغربی برتری کے بوجھ سے بھی اور غلامانہ ذہنیت والے اس غلط نظریے سے بھی آزاد ہو جس کا پرچار ترقی پسند ادیبوں کی انجمن کرتی رہی تھی۔

انھوں نے تن تنہا اپنے رسالے 'شب خون' کے ذریعے، جس کی وہ انتھک ۴۰ برسوں تک ادارت کرتے رہے، اور طرح طرح کی نئی آوازوں کو خوش آمدید کہتے رہے، ایک نئے ہندوستانی ادبی/تہذیبی تنقید کی بنیاد رکھ کر، جدید ادب میں ہندوستانی نقطۂ نظر کی آمد کا اعلان کیا تھا۔ اپنے طرح طرح کے ادبی روپ سے انھوں نے وہ مدح کمائی جو ان پر برسائی جا رہی ہے۔ سیکڑوں اپنی آوازیں بلند کر رہے ہیں۔ وہ فراموش نہیں کیے جائیں گے۔

[بشکریہ: ڈان، پاکستان]

آہ! فاروقی صاحب

شہناز نبی

جب نام ترا لیجے، تب چشم بھر آوے
اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا نام ذہن ودل پہ ہمیشہ نقش رہے گا۔ اردو میں ایسا دانشور کم از کم بیسویں صدی میں تو شاید ہی ملے۔ ایسا شخص جسے کئی زبانوں پہ قدرت حاصل ہو اور کئی اصناف پہ غیر معمولی دسترس۔ جس نے اردو میں اس لیے کتابیں نہیں لکھیں کہ اسے کسی کالج یا یونیورسٹی میں اردو کی نوکری کرنی تھی یا پرموشن کا ذریعہ بنانا تھا۔ انھوں نے انگریزی میں بھی لکھا لیکن ان تحریروں کا تعلق بھی کسی نہ کسی طور اردو سے ہی رہا۔ فاروقی صاحب کے جانے کے بعد صرف اردو والے ہی نہیں، اردو بھی اپنی یتیمی پہ رو رہی ہے۔

آج انھیں یاد کرتے ہوئے میرا یہ مقصد ہرگز نہیں کہ ان سے قربت ظاہر کر کے اپنا قد اونچا کرسکوں۔ بس یادیں ہی یادیں ہیں جن میں، میں غائب نہیں، حاضر ہوں۔ ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو دیکھ رہی ہوں۔ ان دنوں کو دوبارہ جینے کی کوشش کر رہی ہوں۔

ہم نے فاروقی صاحب کو ان کے رسالے 'شب خون' اور ان کی کتابوں سے جانا۔ جن دنوں 'شب خون' کی شہرت پھیل رہی تھی، ان دنوں ہم اسکول میں پڑھتے تھے۔ کچھ سالوں بعد کلکتہ سے دو ادبی رسالے شائع ہوئے جن پر کہا جاتا ہے کہ 'شب خون' کی چھاپ تھی۔ کلکتہ کا نوجوان اردو طبقہ 'شب خون' اور 'کتاب' جیسے رسالوں کا دیوانہ ہوا جا رہا تھا۔ ہمارے ایک عزیز نے، جو ہم سے کافی سینئر ہوا کرتے تھے اور اردو ادب کا رچا ہوا ذوق رکھتے تھے، ہمیں 'شب

خون'، 'کتاب' وغیرہ جیسے رسالوں کا چسکا لگا دیا تھا۔ انھی دنوں کسی 'جدید رجحان' والے رسالے کے کسی افسانے کے ساتھ اس بات کی ہدایت کی گئی تھی کہ اس افسانے کو اونچی جگہ پڑھا جائے اور باآواز بلند پڑھا جائے اور باری باری اس پر بحث کی جائے۔ انھوں نے کہا کہ وہ اور ان کے دوست پہلے وکٹوریہ میموریل اور منومنٹ جیسی اونچی عمارتوں پر پہنچے، پھر اس افسانے کو اونچی آواز میں ایک ایک کر کے پڑھا لیکن اس کی تفہیم نہ ہو سکی۔ ہم ان باتوں پر بہت ہنسا کیے۔ یہ باتیں ہمارے لیے بہت عجیب ہوا کرتی تھیں۔ کچھ نیا اور الگ جاننے کی ترنگ میں ہم نے بھی ان 'جدید' قسم کے رسالوں کو پڑھا اور سمجھنے کی کوشش کی لیکن لگا کہ ان رسالوں بالخصوص 'شب خون' کا ایک بڑا حصہ ہماری سمجھ سے بالاتر ہے۔

یوں تو اسکول کے دنوں میں ہی مجھے شاعری کرنے کا شوق ہوا اور ہائر سکنڈری کے دنوں میں میری شاعری مختلف رسالوں میں چھپ چکی تھی تاہم ابتدائی دور کی شاعری میں عموماً جو رومانیت پائی جاتی ہے، یہ اس سے الگ نہ تھی۔ شعر و ادب پہ گفتگو کرنے والا کوئی نہ تھا، نہ کوئی استاد، نہ صلاح کار۔ بس کتابیں ہی ساتھی ہوا کرتی تھیں۔ اس درمیان سمجھ میں نہ آنے والے رسالوں کو سمجھنے کی کوشش جاری رہی۔ ہم علامتوں سے الجھتے رہے۔ ایم۔ اے تک آتے آتے شمس الرحمٰن فاروقی کا نام ہمارے ذہن کو خاصا مرعوب کر چکا تھا لیکن ہم خود کو جدیدیت کے رنگ میں نہ رنگ سکے۔ کم از کم وہ وہ جدیدیت جو فاروقی صاحب کے زیر سایہ پروان چڑھ رہی تھی۔ پوسٹ گریجویشن کے دوران ہم نے فاروقی صاحب کی کتابوں کو پڑھا۔ 'شعر غیر شعر اور نثر'، 'عروض، آہنگ اور بیان'۔ ذہن پہ ان کا رعب طاری ہو گیا۔ ایم۔ اے کے دنوں میں ہی ہم نے 'شب خون' میں ایک غزل تجرباتی طور پر بھیجنے کی جرأت کی۔ غزل چھپ گئی۔ میرے لیے یہ بڑے اعزاز کی بات تھی۔ لیکن یہ سلسلہ یہیں ختم ہوا۔

پی۔ ایچ۔ ڈی کے لیے '۱۹۶۰ء کے بعد اردو تنقید کا ارتقا' میرا موضوع تھا۔ اس دوران فاروقی صاحب کی اس وقت تک شائع ہونے والی تقریباً تمام کتابیں پڑھ ڈالیں۔ فاروقی کے قوی ہیکل بت سے مجھے سر پھوڑنا آ گیا تھا۔ ایک بار انھیں خط لکھ کر پوچھا تھا کہ کیا آپ کو ہیئتی نقاد کے زمرے میں رکھوں۔ کچھ دنوں بعد ان کا ایک اِن لینڈ خط موصول ہوا جس میں انھوں نے لکھا تھا کہ 'میں خود کو ہیئتی تنقید نگار نہیں مانتا۔' اور اس جملے کو انڈر لائن بھی کیا گیا تھا۔ فاروقی کو جتنا پڑھتے، ان کا سحر طاری ہوتا جاتا تھا۔ ان سے براہ راست گفتگو اب تک نہیں ہو سکی تھی۔

'شب خون' اور دوسرے رسالوں میں میں فاروقی صاحب کی کالی شیروانی اور ہونٹوں میں دبے ہوئے پائپ والی تصویر کو دیکھتی تو سوچتی کہ کیا واقعی فاروقی صاحب ایسے ہی ہیں۔ایک بار میرا ایک شاگرد الہ آباد گیا اور ان سے مل کر آیا تو میں نے پوچھا۔'کیا فاروقی صاحب ایسے ہی ہیں؟' تو اس نے کہا۔'اس سے بھی کہیں زیادہ خوبصورت۔عورتوں کی بات جانیں دیں۔مرد بھی عاشق ہو جائیں'۔اس کے بعد میری ایک ہی تمنا تھی کہ فاروقی صاحب کو اپنی آنکھوں سے دیکھ پاؤں۔آخر کار وہ دن آ ہی گیا۔ساہتیہ اکادمی کے ایک سیمینار میں مقالہ پیش کرنے کی دعوت ملی۔اس سیمینار میں فاروقی صاحب آئے تھے۔میں نے انھیں پہلی بار دیکھا اور سنا۔علم کا سمندر ٹھاٹھیں مار رہا تھا۔درخشاں پیشانی اور ذہین آنکھیں۔ان دنوں میں ایک مقامی کالج میں لیکچرار اور کلکتہ یونیورسٹی میں گیسٹ لیکچرار ہوا کرتی تھی۔سخت ڈسپلن کے لیے مشہور ہونے کے باوجود ایم۔اے کے ایک طالب علم نے کلاس میں مؤدبانہ طور پر پوچھا۔"میڈم۔آپ کی فاروقی صاحب سے ملاقات ہوئی تھی؟" میں نے کہا،"ہاں۔" تو اس نے کہا،"ایک بار آپ کی آنکھوں میں دیکھنا چاہوں گا میڈیم کہ ان آنکھوں نے فاروقی صاحب کو دیکھا ہے۔" میں اس کی طرف دیکھتی رہ گئی اور سوچا کہ فاروقی صاحب کے علم وفراست نے کتنوں کو دیوانہ کر رکھا ہے۔

کچھ عرصہ بعد کلکتہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں کل وقتی استاذ کی حیثیت سے میری تقرری ہوئی۔کلکتہ یونیورسٹی میں ہر دو سال پہ ہیڈ شپ بدلتی تھی اور ریڈر یا پروفیسر صدرِ شعبہ ہوا کرتے تھے۔۲۰۰۳ تا ۲۰۰۵ء کے لیے پہلی بار شعبۂ اردو کی ہیڈ شپ مجھے ملی۔برسہا برس سے شعبے میں کوئی علمی وادبی سرگرمی نہیں تھی۔سال میں ایک بار طلبا و طالبات پکنک کو جاتے تھے یا پھر نئے طلبا و طالبات کے آنے اور پرانے طلبا و طالبات کے جانے پر استقبالیہ نیز وداعیہ پروگرام ہو جاتے تھے اور بس۔کم از کم چھ سال جز وقتی لیکچرار کے اعتبار سے یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں پڑھا چکی تھی اور شعبے میں کسی قسم کی سرگرمی نہیں دیکھی تھی۔

میں نے سیمینار منعقد کرنے کا ارادہ کیا۔ڈپارٹمنٹل کمیٹی کی میٹنگ بلائی۔حالات امید افزا نہیں تھے، پھر بھی وائس چانسلر کو ایک درخواست دی۔حسب معمول انتہائی قلیل فنڈ مختص کیا گیا جس میں بہ مشکل علی گڑھ یونیورسٹی اور دہلی یونیورسٹی سے ایک ایک پروفیسر بلائے جاسکے، وہ بھی اے۔سی۔تھری کوچ میں۔یہ میرے احباب کی محبت تھی کہ اردو کے نام پہ آ گئے تھے۔وی۔سی کے دفتر کی طرف کہا گیا کہ کیمسٹری ڈپارٹمنٹ نے یہ فنڈ واپس کر دیا ہے، اس لیے آپ کو دیا جارہا

ہے کہ انھیں بہت سارے اسپانسرل گئے ہیں۔ اردو غریب کا کوئی اسپانسر نہ تھا۔ میں نے اس مختصر رقم کو غنیمت جانا۔ کم از کم ادبی مذاکروں کی شروعات تو ہو سکتی تھی۔ اس کے بعد میری ہمت بڑھ گئی۔ برسوں سے بند پڑے رسالے 'دستاویز' کی تجدید کی کوششیں کی۔ نئی کمیٹی بنا کر، بہت قلیل فنڈ کے باوجود رسالہ 'دستاویز' منظر عام پر آیا۔ ۲۰۰۵ء میں شاہد ماہلی نے شعبۂ اردو، کلکتہ یونیورسٹی اور غالب انسٹی ٹیوٹ کے اشتراک سے غالب پر ایک سیمینار منعقد کرنے کی گذارش کی۔ اس طرح 'غالب اور کلکتہ' کے عنوان سے ایک سیمینار منعقد کیا گیا۔ تیسرا اسیشن شعبے کے فنڈ سے منعقد ہوا جو مختصر افسانے پہ تھا۔ یہ سیمینار اردو اور مختلف ہندوستانی زبانوں اور انگریزی زبان میں لکھے گئے افسانوں کے تقابلی جائزے پر تھا۔

دیکھتے دیکھتے دو سال گذر گئے اور میرے ہیڈ شپ کی مدت ختم ہوئی۔ ایک بار پھر تعطل کا دور دورہ ہوا۔ رسالہ بند ہوا اور علمی و ادبی سرگرمیوں کے نام پر پکنک کا زمانہ لوٹ آیا۔ فاروقی صاحب کو بلانے کی حسرت دل میں رہی۔ فاروقی صاحب سے بے انتہا عقیدت رکھنے کے باوجود میں نے انھیں اب تک کوئی فون نہیں کیا تھا۔ ہر دو سال پہ شعبے کا صدر بدلتا گیا۔ ۲۰۰۸ء میں صدارت پھر مجھے ملی۔ اس بار ہیڈ شپ اپریل کے بجائے جنوری میں ہی مل گئی کہ سابق صدر دسمبر میں ریٹائر ہو گئے تھے۔ مالی سال کے مارچ میں ختم ہونے سے پہلے کم از کم شعبۂ اردو کا ادبی و تحقیقی مجلہ 'دستاویز' نکالنے میں کامیاب ہو گئی۔ اس قلیل مدت میں سیمینار کا انعقاد ممکن نہ تھا۔

۲۰۰۹ء میں دو روزہ قومی سیمینار منعقد کرنے کی تیاریاں شروع کیں اور بڑی دوڑ دھوپ کے بعد یو۔ جی۔ سی فیلو کے طور پہ فاروقی صاحب کو بلانے کا پلان کامیاب ہوا۔ یونیورسٹی کے گیسٹ ہاؤس کا نظام انتہائی ناقص تھا۔ عمارت اچھی خاصی تھی، کمرے بھی ٹھیک ٹھاک تھے لیکن کینٹین واجبی سا تھا۔ روم سروس تھی ہی نہیں۔ فاروقی صاحب چونکہ فیلو کے طور پر آرہے تھے، اس لیے ان کے لیے ایم۔ ایل۔ اے گیسٹ ہاؤس میں کمرہ بک کروایا تا کہ انھیں کوئی دقت نہ ہو۔ یہ کلکتہ یونیورسٹی کی تاریخ میں پہلا واقعہ تھا کہ اردو کا اتنا بڑا اسکالر شعبۂ اردو کو سرفراز کرنے والا تھا۔ فاروقی صاحب نے دو روزہ قومی سیمینار میں شرکت کی اور ابوالکلام آزاد پہ انگریزی میں اپنا مقالہ پیش کیا تا کہ غیر اردو داں حضرات بھی سمجھ سکیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے میر اور غالب پر عالمانہ تقریریں کیں۔ پروگرام کے دوران فاروقی صاحب نے وائس چانسلر اور ڈین (آرٹس) کی موجودگی میں شعبۂ اردو کا ریسرچ جرنل 'دستاویز' اور میرا شعری مجموعہ 'پس دیوارِ گریہ' بھی ریلیز کیا۔

فاروقی صاحب آئے تو جیسے پورا شہر جگمگا اٹھا۔ ہر کوئی ان سے ملنے کو بے قرار تھا،
خصوصاً وہ لوگ جو میری طرح انھیں دیکھنے، سننے اور پانے کو بے تاب تھے۔ فاروقی صاحب نے
اپنے علم و دانش سے سبھوں کو خوب سیراب کیا۔ شعبے کا ہر طالب علم ان کے ساتھ تصویر کھنچوانا
چاہتا تھا۔ فاروقی صاحب نے کسی کو مایوس نہیں کیا نہ ہی کسی کو ڈانٹا یا جھڑکا۔ تمام بچوں سے بے پناہ
محبت اور شفقت سے پیش آتے رہے۔ ان کے ساتھ کھینچی گئیں تصویریں اس بات کی گواہ ہیں کہ
ان کے چہرے پہ عالمانہ وقار کے ساتھ ساتھ کیسی محبت آمیز اور پرشفقت مسکراہٹ تھی۔ وہ دن
گویا ہماری زندگی کے بیش قیمت دن تھے۔ اس دوران کئی اداروں نے فاروقی صاحب کو اپنی
تقریبات میں مدعو کرنے لیے مجھ سے رابطہ کیا۔ لیکن ایک تو انھیں کئی موضوعات پہ لیکچرز دینے
تھے دوسرے، ہم انھیں سارے وقت سننا چاہتے تھے اور کسی کے ساتھ بانٹنے کو ہرگز تیار نہ تھے۔

ان دنوں مغربی بنگال اردو اکادمی کی صدارت کی ذمہ داریاں بھی میں سنبھال رہی تھی۔ پچھلی گورننگ باڈی نے کئی طرح کے انعامات اور ان کے لیے مختص رقم کی تجویز پیش کی تھی ، ہم کمیٹی کی معیاد پوری ہونے کی وجہ سے اس کے ضوابط طے نہیں پائے تھے۔ میں نے گورننگ باڈی کی میٹنگ بلائی۔ ضوابط طے کر دیے گئے۔ انعامات کا اعلان ہو گیا۔ یہ انعام مغربی بنگال اردو اکیڈمی کا پہلا بڑا انعام تھا جس کے لیے پچاس ہزار کی رقم مختص کی گئی تھی۔ اس کی شروعات وارث علوی سے ہوئی۔ دوسری بار شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے نام کا اعلان ہوا۔ وارث علوی خرابیٔ صحت کی وجہ سے تقریب میں نہ آسکے۔ انھوں نے فون پر بتایا کہ ان کی آنکھوں کا آپریشن ہونا ہے۔ فاروقی صاحب کی کلکتہ یونیورسٹی میں آمد اور اکیڈمی میں سیمینار کے دوران ان کی خدمت میں انعام بھی پیش کیا گیا۔ اسی شام 'کلا مندر' میں ایک ثقافتی تقریب کا اہتمام تھا۔ اس موقعے پر اپنی تقریر میں، میں نے فاروقی صاحب سے گذارش کی کہ اگر وہ اپنا شعری سرمایہ مغربی بنگال اردو اکیڈمی کو عنایت کریں تو اکیڈمی انھیں کلیات کی شکل میں بصد افتخار شائع کرے گی۔ فاروقی صاحب نے اس پیشکش کو قبول کرتے ہوئے اپنی منظوری دے دی اور ثقافتی تقریب کے خاتمے پر اپنی تقریر میں اس کا اعلان بھی کیا۔ اس کے بعد ان کے مختلف مجموعوں کی کمپوزنگ بھی شروع ہو گئی۔ تاہم یہ کام ادھورا رہ گیا کہ مغربی بنگال میں نئی حکومت کے برسر اقتدار آنے کے بعد اور اکیڈمی میں نئی گورننگ باڈی کی تشکیل کے باوجود اس سلسلے میں کوئی پیش رفت نہ ہوئی۔ میں نے اس دوران اپنے طور پر ان کے ایک مجموعے کی کمپوزنگ کروالی تھی اور دوسرے مجموعے

کے کچھ حصے کی کمپوزنگ کر لی تھی جو انھیں میل کر دیا۔ بعدازاں فاروقی صاحب نے خود ہی کلیات چھاپنے کا ارادہ کیا۔ مجھے اردو کی اس جلیل القدر شخصیت کا کلیات شائع نہ کر پانے کا قلق ضرور تھا لیکن یہ فاروقی صاحب کا بڑا پن تھا کہ کلیات کی اشاعت سے پہلے انھوں نے فون کیا اور کہا کہ کتاب کی ایڈیٹنگ میں تمھارا نام ضرور رہے گا کہ یہ تمھارا پروپوزل تھا۔ اگر کلیات کے تعلق سے کچھ لکھ سکو تو اچھا رہے گا۔ میں نے اسی سوچ میں کئی مہینے نکال دیے؛ کیا لکھوں؟ کیا کہوں۔ فاروقی صاحب پہ لکھنا کچھ آسان نہیں۔ تذبذب میں اضافہ ہوتا رہا۔ کئی مہینے گذر گئے۔ فاروقی صاحب نے فون کیا اور کہا جو چاہو لکھو لیکن ایڈٹ کرنے والوں کی طرف سے ایک نوٹ تو ہونا چاہیے۔ نوشاد کامران جوالہ آباد میں کلیات کا باقی کام دیکھ رہے تھے، انھوں نے بھی رابطہ کیا۔ بالآخر ایک چھوٹا سا مضمون لکھ کر روانہ کیا۔ کلیات کے سلسلے میں کی گئی میری پیش رفت کو وہ ہرگز نہ بھولے تھے۔ یہ واقعہ فاروقی صاحب کی حساس طبیعت کی غمازی کرتا ہے۔ گرچہ انھوں نے کلیات اپنے طور پہ چھاپا لیکن مجھے کلیات کے ایڈیٹر ہونے کا شرف ضرور بخشا۔

سوائے پی۔ ایچ۔ ڈی کے دوران ایک خط لکھنے کے، فاروقی صاحب سے خط و کتابت کے ذریعہ نہ تو کوئی رابطہ تھا، نہ کبھی ان سے فون پر گفتگو کی تھی، نہ ہی ان سے کبھی اپنی کسی کتاب کے لیے تعارفی نوٹ لکھنے کی فرمائش کی تھی۔ اکا دُکا سیمیناروں میں انھیں دور دور سے ہی دیکھا۔ الہ آباد میں اکبرالہ آبادی والے سیمینار میں جب میں نے عورتوں کی تعلیم پر اکبرالہ آبادی کے متعصبانہ رویے کو نشانہ بنایا تو فاروقی صاحب نے صدارتی تقریر میں کہا کہ وہ اکبرالہ آبادی کے اس پہلو کو الگ رکھ کر اپنی بات کہیں گے۔ اس سیمینار میں فاروقی صاحب کے ساتھ تصویر کھنچوانے کا پہلی بار موقعہ ملا۔ جن دنوں میں اپنی کتاب 'منثورات بنگالہ' (مطبوعہ: ۲۰۰۶ء) پہ کام کر رہی تھی اور جس میں بنگال میں لکھی گئی تمام داستانوں کا جائزہ پیش کرنے کے علاوہ ان مخطوطات سے اقتباسات دے رہی تھی جو گلکرسٹ کے واپس جانے کی وجہ سے شائع نہیں ہو پائے تھے، اس وقت صرف ایک داستان مجھے نہیں مل سکی تھی۔ فاروقی صاحب سے رابطہ کیا تو انھوں نے زیروکس کروا کے، بڑی حفاظت سے مجھے کوریئر سے بھیجا۔ 'منثورات بنگالہ' میں، میں نے فورٹ ولیم کالج کے مخطوطات سے استفادہ کیا تھا اور تمام داستانوں سے اخذ کردہ اقتباسات شائع کیے تھے جو ایشیاٹک لائبریری کے میوزیم سے میں نے حاصل کیے تھے سوائے داستان امیر حمزہ کے، جو وہاں تھی ضرور لیکن بہت بعد کی اشاعت تھی۔ اصل داستان کے صفحات کے لیے میں فاروقی صاحب کی

مرہونِ منت ہوں۔

جب فاروقی صاحب کلکتہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں فیلو کی حیثیت سے آئے تو ہم سبھوں سے ان کا قلبی رشتہ قائم ہوگیا۔ فاروقی صاحب نے نہ صرف یونیورسٹی میں لیکچرز دیے بلکہ لکچرز کے بعد پرانی کتابوں کے بازار میں بھی خوب گھومے۔ کالج اسٹریٹ میں فٹ پاتھ پہ پرانی کتابوں کا بہترین ذخیرہ ہے۔ فاروقی صاحب کو انگریزی کے جاسوسی ناولوں کی تلاش تھی۔ وہ کالج اسٹریٹ کی مشہور 'کافی ہاؤس' بھی دیکھنا چاہتے تھے اور ہم انھیں لے بھی گئے۔ ایک دن ایشیاٹک سوسائٹی لائبریری کے لیے وقف رکھا۔ لائبریری اور میوزیم انھوں نے بہت دلچسپی اور انہماک سے دیکھا۔ ایشیاٹک سوسائٹی کے ہمایوں کبیر ہال میں اس ڈاکیومینٹری فلم کی شوٹنگ ہو رہی تھی جو ایشیاٹک پر بن رہی تھی۔ ہال میں مشہور تاریخ داں بَرون دے بیٹھے تھے۔ فاروقی صاحب کو جانتے تھے۔ مل کر بہت خوش ہوئے۔

آج فاروقی صاحب کو یاد کرتے ہوئے دل مسوس رہا ہے۔ آج یہ باتیں کیوں لکھ رہی ہوں۔ انھیں کیوں نہ بتایا کہ ان کے آنے سے کلکتہ نے کیا کچھ پایا۔ کتنے برس بیت گئے۔ ان برسوں میں ایک بار بھی فاروقی صاحب سے نہیں کہا کہ ہم سب انھیں کتنا یاد کرتے ہیں۔ کبھی کبھار ان کا کوئی ای۔میل آجاتا تھا۔ کبھی کبھار فون۔ مجھے انھیں فون کرتے ہوئے تھوڑی ہچکچاہٹ ہوتی تھی۔ ایک بار فون کیا اور پہلے ہی پوچھ لیا، ''آپ کو ڈسٹرب تو نہیں کیا؟'' انھوں نے انتہائی شفقت سے کہا، ''نہیں نہیں۔ ایسی کوئی بات نہیں۔ تم فون کرسکتی ہو۔'' میں نے پھر کہا، ''ابھی آٹھ نہیں بجے ہیں۔'' انھوں نے کہا، ''کیا مطلب؟'' میں نے کہا ''سنا ہے آپ رات آٹھ بجے کے بعد صرف پڑھتے ہیں۔ نہ کسی کا فون ریسیو کرتے ہیں، نہ کسی سے ملتے ہیں؟'' کہا، ''اوہو ہو۔ جانے لوگ کیا کیا مشہور کر دیتے ہیں۔''

یوں تو ان کی بیشتر کتابیں میرے پاس تھیں لیکن انھوں نے اپنی کئی کتابیں بھیجیں۔ میرے لیے بڑی بات یہ تھی کہ فاروقی صاحب نے میرا نام لکھا تھا اور دستخط بھی کیا تھا۔ ادبی دنیا میں کس کا قد اونچا ہے، کس کا نیچا، کون آدھا ہے، کون پورا اور کون پونا، ان فضول باتوں میں ہمیں کوئی دلچسپی نہ تھی۔ ہماری نظر میں فاروقی کا کوئی نعم البدل نہ تھا۔ ہمارے جیسے ان کے انگنت دیوانے تھے۔ فاروقی صاحب نے یہ مقام اپنی ذہانت، علمیت، اور انتھک محنت سے حاصل کیا تھا۔

ایک بار انھوں نے میری شاعری پر ایک مختصر مضمون لکھا۔ انھوں نے میل کیا تو میں

نے لکھنے کی جرأت کی کہ فلاں نظم میں میرا مقصد یہ نہیں تھا، دور دور تک نہیں۔ انھوں نے کہا اپنی
رائے مدیر کے نام ایک خط میں لکھ کر بھیجو۔ مجھے بات نا مناسب لگی سو چپ ہو رہی۔ فاروقی
صاحب سے اتنا کہنے کی جرأت کی، یہی بہت ہے۔ ایک بار کسی میل پہ سخت خفا ہوئے اور شدید
ناراضگی کا اظہار کیا۔ مجھے بھی بہت برا لگا لیکن فاروقی صاحب سے تکرار کی ہمت نہیں تھی۔ پھر اک
طویل خاموشی۔ ایک دن ان کا فون آیا، ''کیا بات ہے؟ وہ لڑکی کہاں کھو گئی جو کبھی کبھار فون کر لیا
کرتی تھی۔ کبھی کبھار ایک میل سے یاد کر لیتی تھی۔ مجھ سے کیا قصور ہوا ہے بھائی۔ چلو معاف
کردو۔'' میں سکتے میں آگئی۔ دل میں کدورت تھی، غصہ تھا۔ بڑی مشکل سے کہا، ''یہ کیا کہہ رہے
ہیں۔ اگر مجھ سے کوئی غلطی ہوئی ہے تو آپ معاف کر دیں۔'' انھوں نے کہا، ''مجھے یاد نہیں کہ میں
نے ایسا کیا کہہ دیا ہے کہ تم ناراض ہو۔ عمر ہو گئی ہے۔ یادداشت کمزور ہو گئی ہے۔ میری بیٹیاں بھی
کبھی کبھی خفا ہو جاتی ہیں تو ملنے نہیں آتیں۔ فون کرتا ہوں تو کہتی ہیں تم نے ہی کہا تھا کہ منھ نہ دکھانا،
تو نہیں آرہی ہوں۔ میں آج کل کہہ کر بھول جاتا ہوں۔'' غرض طرح طرح کی تاویلیں پیش
کیں۔ پھر ہنسے اور دلدہی کی خاطر کچھ باتیں کیں۔ پوچھا ''غزل کے تعلق سے کون سی غزل لکھی
ہے تم نے؟'' میں نے کہا ''غزل کہنے سے میں ڈرنے لگی ہوں، فعولن، فاعلن کرنے لگی ہوں۔
ویسے یہ آپ کی کتاب 'عروض، آہنگ اور بیان' کے خوف سے لکھا ہے۔'' مجھے یقین تھا کہ وہ کچھ بھی
نہیں بھولے اور شاید انھیں اس کا احساس تھا کہ ان سے زیادتی ہوئی ہے۔ میں کیا اور میری حیثیت
کیا۔ لیکن فاروقی صاحب کی شخصیت کا یہ پہلو جب یاد آتا ہے تو لگتا ہے کہ جہاں سے روشنی آتی
تھی، وہ گوشہ کہیں کھو گیا ہے جہاں اپنائیت تھی، انسانیت تھی، نرم روی تھی۔ جہاں ایک عظیم الشان
اسکالر کی رعونت کا کوئی اظہار نہ تھا۔ جہاں اعلیٰ ادنیٰ کی کوئی تفریق نہ تھی۔ ہماری نظروں میں
فاروقی صاحب کا جو مقام تھا، وہ ہم کسی کو دینا نہیں چاہتے تھے، چاہے فاروقی صاحب سے کتنی ہی
کوتاہیاں کیوں نہ ہو جائیں۔ ان کی خفگی بھی دیکھی اور ضبط و تحمل بھی۔ میں ان کا اتنا ہی ادب کرتی
تھی جتنا کوئی اپنے استاد کا کرتا ہے۔ ان کی کتابوں سے کتنا کچھ سیکھا تھا۔

ادارہ 'رہروان ادب' کے قیام کے کچھ سالوں بعد ارادہ ہوا کہ اسی نام سے ایک کتابی
سلسلہ شروع کیا جائے۔ ادارے کے قیام کا مقصد بنگال بالخصوص کلکتہ میں نئی نسل کو اردو ادب کی
ترویج و تخلیق پہ آمادہ کرنا تھا۔ جب رسالہ شروع ہوا تو نئے تخلیق کاروں کی ہمت افزائی کی گئی۔ مجلس
ادارت میں فاروقی صاحب کا نام شامل کرنے سے پہلے ان کی اجازت لی۔ انھوں نے اجازت

دے دی۔ جنوری تا جون ۲۰۱۵ء کا پہلا شمارہ منظر عام پر آیا۔ فاروقی صاحب کی اجازت سے ان کا مضمون 'مصحفی ریختہ کہتا ہوں میں' شامل کیا گیا۔ ہم فاروقی صاحب کی رائے کا بے چینی سے انتظار کرنے لگے۔ ان کی رائے ہمارے لیے بہت اہمیت رکھتی تھی۔ کبھی کبھار انھوں نے رسالے کے تعلق سے کوئی خط لکھا بھی تو اسے پورے اہتمام سے شائع کیا گیا۔ انھوں نے ڈانٹ بھی پلائی۔ سخت سست بھی کہا۔ پروف ریڈنگ کے بعد بھی رہ جانے والی غلطیوں کی طرف اشارہ کیا۔ دراصل کسی پرچے کو تن تنہا چلانا کتنا مشکل کام ہے یہ وہی سمجھتا ہے جو اس کرب سے گذرتا ہے۔ کلکتہ یونیورسٹی کی نوکری، مختلف یونیورسٹیوں کے نصاب اور امتحانات کی ذمہ داریاں، ادبی و سیاسی مصروفیات، ایشیاٹک سوسائٹی کی منتظمانہ ذمہ داریاں نبھاتے نبھاتے رسالے کی طرف پوری توجہ دینا مشکل کام ضرور تھا لیکن بہتر سے بہتر کرنے کی سعی جاری رہی۔ یہاں تک کہ سہ ماہی رسالے کے طور پر 'رہروان ادب' کا رجسٹریشن بھی ہو گیا۔ ایک بار کہا کہ "میر درد پر آپ کا ایک مضمون تھا۔ رہروان ادب کے لیے دیں گے؟" فاروقی صاحب نے کہا، "پوچھنے کی ضرورت نہیں۔ سب تمھارا۔ جب جو جی چاہے، بلا اجازت لے لو، چھاپ دو۔"

ایک بار ان سے کہا کہ کچھ ترجمے ہوں تو دے دیجیے۔ انھوں نے کہا "سنسکرت سے ہیں۔ چھاپ لوگی؟" میں نے کہا "ضرور"۔ نظمیں کافی sensuous تھیں۔ شاید اسی لیے پوچھا ہو۔ لیکن میرے لیے فاروقی ہمیشہ سرفہرست تھے۔ نظمیں رسالے میں تمام مواد سے پہلے چھپیں۔ رسالے کے تعلق سے کچھ نہیں لکھتے تو مجھے لگتا کہ فاروقی صاحب ہمارا رسالہ دیکھتے ہی نہیں۔ ایک بار 'رہروان ادب' کے کئی شمارے نہیں بھیجے۔ پوچھا، "پرچہ کیوں نہیں بھیج رہی ہو؟" میں نے کہا، "بھیجنے کا حاصل؟ آپ تو پڑھتے ہی نہیں ہیں۔" لیکن انھیں یہ بھی یاد تھا کہ میں نے کتنے شمارے نہیں بھیجے۔ میں نے کہا "مجلس مشاورت میں آپ ہیں تو ہماری کمیاں ہی گنوا دیجیے۔ ہم سب کو آپ کی رائے کا انتظار رہتا ہے۔" انھوں نے کہا۔ "آنکھوں سے صاف نہیں دکھتا۔ ایک چشمہ باہر سے منگوایا ہے پھر بھی تکلیف نہیں جاتی۔ اچھا ٹھہرو۔ بڑے فونٹ میں لکھ کر بھیج دوں گا۔ بڑے فونٹ میں لکھ لیتا ہوں۔" میں نے کہا، "کچھ قرآنی آیات ہیں جن کے پڑھنے سے آنکھوں کی روشنی تیز ہو جاتی ہے۔" انھوں نے کہا، "میں نے سنا ہے آدھی رات کو ایک فرشتہ روح الامین آواز لگائے پھرتا ہے، 'ہے کوئی جسے کسی چیز کی حاجت ہو۔ اس کی حاجت پوری کی جائے گی۔'" میں نے کہا، "کون سی بڑی بات ہے۔ میں روز رات تین بجے تک جاگتی ہوں۔ کل سے صبح چار

بجے تک جاگوں گی۔ فرشتہ کہاں بھاگے گا۔ میں آپ کی آنکھوں کے لیے روشنی مانگ لوں گی۔''
خوب ہنسے۔ اس کے بعد انگنت راتیں میں نے اللہ سے دعا کی کہ فاروقی صاحب کی آنکھیں ٹھیک
کردے اللہ۔ اردو ادب کو کچھ اور شہ پارے مل جائیں گے۔

جب ہندوستان میں وبا پھیلی اور Covid-19 کی وجہ سے لاک ڈاؤن ہوا تو سارا
کام کاج ٹھپ ہو گیا۔ پریس بھی بند تھا۔ شمارہ گیارہ کے چھپنے کے آثار نظر نہیں آرہے تھے۔ اس
میں تانیثیت پہ ایک گوشہ رکھا تھا۔ ۸ مارچ کو عورتوں کا دن منایا جاتا ہے۔ اسی مناسبت سے خواتین
کے ادبی شہ پاروں کو نمایاں طور پہ شائع کرنے کا ارادہ تھا۔ رسالہ مکمل ہو چکا تھا تاہم پریس بند
تھا۔ ناچار 'رہروان ادب' کے شمارہ: ۱۲ پر کام شروع کر دیا۔ ارادہ ہوا کہ دونوں اکٹھے چھاپوں گی۔
بس پریس کھل جائے۔ اسی دوران فاروقی صاحب کا افسانہ 'فانی باقی' موصول ہوا۔ دل جھوم اٹھا۔
کتنا مختلف اور الگ افسانہ۔ فاروقی صاحب بھی کیا کیا سوچ لیتے ہیں۔ ۴۵ صفحات پہ مبنی یہ
افسانہ میری نظروں میں ایک شاہکار ہے۔ فاروقی صاحب کے افسانے کا ذکر سن کر ان کے چاہنے
والے بے تاب ہو اٹھے۔ رسالہ شائع ہوا تو فاروقی صاحب کو بھیج دیا گیا۔

دہلی روانہ ہونے سے پہلے الہ آباد میں فاروقی صاحب سے میری آخری گفتگو ہوئی۔
انھوں نے بتایا کہ وہ اپنی آنکھوں کے علاج کے لیے اپنی بیٹی باراں کے ساتھ دہلی جا رہے ہیں۔
میں نے کہا۔ ''اور پرچے پر آپ کی رائے؟'' انھوں نے کہا، ''آج روانگی ہے۔ جانے سے پہلے
کچھ نہ کچھ ضرور لکھ جاؤں گا۔ تمھارا رسالہ ابھی یہیں پڑا تھا۔'' میں نے کہا، ''وہیں کہیں پڑا ہوگا۔
پلیز۔ لکھ کر ہی جائیے گا۔ شمارہ ۱۳ بس مکمل ہوا چاہتا ہے۔'' رات کو میل دیکھا کہ فاروقی صاحب
نے دو میل بھیجے ہیں۔ ایک بات جو وہ کہنا بھول گئے تھے، اسے دوسرے میل میں لکھا تھا۔ بڑے
فونٹ میں۔ میں نے ان کی دونوں چٹھیوں کو رسالے میں لگا دیا۔ اردو ادب میں تانیثیت پر ان کی
قیمتی رائے تھی۔ جب شمارہ ۱۳ پریس سے آیا تو میں نے انھیں فون کیا۔ ''رسالہ پریس سے آ گیا
ہے۔ آپ کی کاپی کہاں بھیجوں؟ دہلی یا الہ آباد؟ آپ کہاں ہیں؟'' فاروقی صاحب کی نقاہت سے
بھری آواز آئی، ''میں اسپتال میں ہوں۔ لوگ کہتے ہیں مجھے کورونا ہو گیا ہے۔ مجھے آئیسولیشن
میں رکھا گیا ہے۔'' وہ اور بھی کچھ کہہ رہے تھے۔ میرے کانوں میں سنسناہٹ ہونے لگی۔ زبان
گنگ ہو گئی۔ دل بیٹھ گیا۔ کیا کہوں، کیا بولوں۔ ''فون آپ کے پاس ہے؟'' انھوں نے کہا،
''ہاں۔'' میں نے بس اتنا کہا کہ ''اپنا خیال رکھیے گا۔'' میرے دل نے کہا۔ ''فاروقی صاحب کو کچھ

نہیں ہوگا۔ وہ اچھے ہو جائیں گے۔"

۱۷ نومبر کو میری دہلی کی فلائٹ تھی۔ پھر علی گڑھ جانا ہوا۔ اس دوران ایک پل کے لیے بھی میں نہیں بھولی کہ فاروقی صاحب اسپتال میں ہیں۔ علی گڑھ میں ان کے چاہنے والوں کو تشویش میں مبتلا دیکھا۔ پھر خبر ملی کہ وہ گھر لوٹ آئے ہیں۔ دہلی میں ہی اپنی بیٹی پروفیسر باراں فاروقی کے گھر ہیں۔ چند دنوں بعد پتہ چلا کہ فاروقی صاحب اچھے ہو گئے ہیں لیکن کسی سے ملنے کی اجازت نہیں ہے۔ میں دہلی واپس آ گئی تھی۔ سوچا فون تو ان کے پاس ہے۔ فون کروں؟ کسی نے بتایا فون پہ بھی بات کرنے کی اجازت نہیں۔ میرے دل نے کہا، 'فاروقی صاحب کو کچھ نہیں ہو سکتا۔ وہ اچھے ہو جائیں گے۔' دہلی میں رہتے ہوئے فاروقی صاحب کی عیادت کو نہ جانا، ان سے مل نہ پانا، اس کرب کو کون سمجھ سکتا ہے؟ پھر ۲۵ دسمبر کی صبح اظہار ندیم کا فون آیا کہ فاروقی صاحب نہیں رہے۔ آخری بار چہرہ تو دیکھ سکتی ہوں نا؟ نہیں، وہ الہ آباد جانے پہ مصر تھے، انھیں الہ آباد لے جایا گیا۔ آخری سانسیں وہیں لیں۔ تدفین وہیں ہوگی۔

میری آنکھوں میں وہ سارے مناظر گھومنے لگے جہاں جہاں میں نے فاروقی صاحب کو پایا تھا۔ وہ سیمینار، وہ جلسے۔ الہ آباد یونیورسٹی میں سیمینار کے لیے گئی تو فاروقی صاحب نے گاڑی بھیج کر گھر بلوا لیا۔ فاروقی صاحب کی وہ خوبصورت لائبریری، چھوٹا سا باغیچہ، ان کے تین عدد چہیتے کتے، دیواروں پہ لگیں اہل خانہ کی تصویریں۔ جامعہ ملیہ میر شکور پہ سیمینار تھا۔ ان کی بیٹی پروفیسر باراں سیمینار ہال میں آئیں اور اپنے گھر لے گئیں جو جامعہ ملیہ کے کیمپس میں تھا۔ فاروقی صاحب ان دنوں دہلی آئے ہوئے تھے۔

کلکتہ میں ان کی آمد کا منظر۔ کلکتہ یونیورسٹی، اردو کیڈیمی، ایشیاٹک سوسائٹی، کالج اسٹریٹ کا 'بوئی پاڑا' (کتاب محلہ)، کافی ہاؤس۔ اتنے بڑے اسکالر کو اتنے قریب سے دیکھ پاؤں گی، کبھی سوچا نہیں تھا۔ لیکن یہ مدت اتنی مختصر کیوں رہی؟ کاش کہ بہت دنوں سے جانا ہوتا۔ بہت دنوں تک دیکھا ہوتا۔ فاروقی سے اختلاف ہو سکتا ہے، انکار نہیں۔ ہم میں بہت سے ایسے ہیں جن کی نظر میں فاروقی ہی فاروقی سمائے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ کوئی ان باتوں کو جذباتیت کی انتہا مانے مگر ہم برا نہیں مانیں گے۔ ہم ان کے سچے قاری ہیں۔ ان سے جو رشتہ ہے گویا بھگتی کا رشتہ ہے۔ ایک دھاگہ ہے جس میں فاروقی نے سبھوں کو باندھ رکھا تھا۔ ایک شہر میں رہتے ہوئے ایک دوسرے سے دور دور رہنے والے لوگ، فاروقی کی آمد پہ یکجا ہو گئے تھے۔ یہ تھا فاروقی صاحب کا جادو۔

فاروقی صاحب پہ ان کی زندگی میں بھی کچھ نہ لکھ پائی۔کلیات کے لیے چند جملے لکھے بھی تو رد و کد کے بعد۔ ہمیشہ ایک خوف طاری رہا کہ کہیں کچھ برا نہ مان جائیں۔غالب انسٹی ٹیوٹ نے بھی ایک مضمون لکھنے کے لیے کہا تھا،نہیں لکھ پائی۔ میں اور شمس الرحمٰن فاروقی؟ یہ فاروقی صاحب سے بے انتہا عقیدت رکھنے کا نتیجہ تھا۔کلکتہ یونیورسٹی میں ریسرچ کے لیے فاروقی پہ موضوعات طے کرنے کے باوجود نگرانی کسی اور کو سونپی۔ زمانۂ طالب علمی سے ہمیں فاروقی صاحب کی ناقدانہ بصیرت نے گرویدہ بنا رکھا تھا۔تخلیق سے زیادہ ان کی تنقید میں میری دلچسپی تھی۔ایک بار کسی نے پوچھا کہ فاروقی صاحب تو مارکسسٹوں کے سخت مخالف ہیں اور آپ ہیں کہ نظریاتی اختلاف کے باوجود آپ کی نظر میں فاروقی سے بڑا کوئی نہیں۔ابھی کچھ دنوں پہلے میں نے فاروقی صاحب سے پوچھ بھی لیا کہ آخر وہ مارکسسٹوں کے اتنے مخالف کیوں ہیں تو انھوں نے کہا کہ اگر مرکز میں حکومت بنالی ہوتی تو فرقہ پرست طاقتوں کو آگے بڑھنے کا موقعہ نہ ملتا۔

جن دنوں میں نے فاروقی صاحب کو دیکھا نہیں تھا،اور ان کے بارے میں جاننے کا مجھے اشتیاق رہا کرتا تھا،ان دنوں دہلی یونیورسٹی کے ایک سیمینار میں شرکت کے لئے آئی ہوئی لڑکی نے مجھے بتایا کہ ان کے گھر میں ایک بہت خوبصورت ایکوریم ہے جس میں طرح طرح کی مچھلیاں ہیں۔ اس رات میری آنکھوں کے سامنے رنگ برنگی سنہری مچھلیاں تیرتی رہیں۔الہ آباد میں فاروقی صاحب کی تدفین کے بعد سے میری آنکھوں میں ایک بہت بڑی لائبریری اور ایک خالی کرسی تصویر کی طرح ٹھہری ہوئی ہے۔

ہمارے فاروقی صاحب

تالیف حیدر

عجیب سی بات ہے کہ جب سے ہوش سنبھالا ہے، گھر میں شمس الرحمٰن فاروقی کا نام یوں سنا جیسے کوئی گھر کا آدمی ہے جو باغی ہو گیا ہے۔ کبھی والد برائی کرتے کبھی چچا نما والد کے دوست، زیادہ تر ادبی نشستوں میں فاروقی صاحب کے نام کا چرچا رہتا، کسی نہ کسی حوالے سے نام آ جاتا، پھر یا تو یہ کہا جاتا کہ بہت ذہین آدمی ہے یا یہ کہا جاتا کہ فاروقی ایک عیار اور بے وقوف شخص ہے۔ بچپن کی باتیں اب یاد آتی ہیں تو ایسا لگتا ہے جیسے وہ تمام لوگ جو شعر کہہ رہے تھے یا افسانہ لکھ رہے تھے، انھیں برائی یا بڑائی کرنے کے لیے کسی نام کی ضرورت تھی جو گھوم پھر کے فاروقی بن جاتا، حالاں کہ اس وقت تک کچھ نام اور بھی تھے، وارث علوی زندہ تھے، باقر صاحب تھے، محمود ہاشمی، گوپی چند نارنگ اور دو ایک مقامی نام لیکن گاج زیادہ تر فاروقی پہ ہی گرتی، کبھی کوئی محمود ہاشمی کو فاروقی کا گوڈ فادر کہتا، کبھی کوئی کہتا کہ وارث کی تنقید کے سامنے فاروقی کا چراغ نہیں جل سکا، کوئی باقر کو ان سے لاکھ گنا زیادہ پڑھا لکھا بتاتا اور کوئی کہتا کہ نارنگ پھر ملنسار اور خوش مزاج آدمی ہے مگر یہ فاروقی تو اول درجے کا کھوسٹ ہے۔

مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ میری عمر کچھ ۱۵ یا ۱۶ برس رہی ہو گی کہ ایک روز ایک صاحب، تابش صدیقی ان کا نام تھا اور ممبئی کے اندھیری نامی علاقے میں رہتے تھے، کچھ بجھے ہوئے دل کے ساتھ والد کے پاس آئے۔ خاصے مشرع آدمی تھے، سفید داڑھی، گھٹنوں سے نیچے تک کی شیروانی، لمبا قد اور دو ایک کتابیں ہاتھ میں لے کر ذرا جھک کے چلتے تھے۔ والد سے قربت محسوس کرتے تھے، بڑی افسردگی سے بولے، فصیح بھائی بڑی بھد ہو گئی۔ والد نے پوچھا خیریت تو ہے۔ کہنے لگے آپ جانتے ہیں کہ ادھر ایک کتاب میں نے اسلامی تلمیحات کی مرتب کی

ہے۔ خاصی ضخیم ہے اور میں نے اس پہ محنت بھی بہت کی تھی، پچھلے دنوں میں اسے لے کر خود شمس الرحمٰن فاروقی کے پاس گیا تھا۔ بڑی مشکل سے ان سے ملاقات کا وقت ملا اور میں نے خوشی خوشی کتاب پیش کی، لیکن اس شخص میں ذرا بھی مروت نہ تھی کہ میری کتاب کو ہاتھ میں لیتے ہی ادھر اُدھر سے الٹ پلٹ کے دیکھا اور جو مجھ پہ برسا ہے کہ یہ کیا گھٹیا قسم کی کتابیں آپ لوگ لکھتے ہیں۔ پھر اس میں ایک ہزار برائیاں نکالیں کہ میں گردن نہ اٹھا سکا۔ مجھے اسی طرح اپنے گھر سے رخصت ہونے کو کہہ دیا۔ والد نے کہا تو آپ کتاب پہنچانے گئے ہی کیوں تھے، کہنے لگے اب تو یہ ہی سوچتا ہوں کہ بھاری بھول ہوگئی۔

یقیناً فاروقی صاحب ایسے ہی تھے، اس زمانے میں جب ان کے متعلق بڑوں سے سنتا تو اکثر ایسا لگتا کہ شاید کوئی بہت بڑا افسر ہے جس تک لوگ پہنچ ہی نہیں پاتے اور اگر پہنچتے ہیں تو زیادہ دیر تک ملاقات کا موقع نہیں ملتا۔ پھر فاروقی صاحب کے متعلق دلی آنے کے بعد بھی میں نے طرح طرح کی باتیں سنیں، دو ایک لوگ ان کے نہایت معتقد تھے وہ بھی ایسے جن سے میں بھی کچھ نہ کچھ پوچھتا رہتا تھا۔ فاروقی صاحب کے متعلق میں نے ممبئی کی زندگی میں جتنی برائیاں سنی تھیں، دلی آکر ڈھیرے ڈھیرے اتنی ہی اچھائیاں سننے کو ملیں۔ ان کی کتابیں بھی دلی آکر ہی پڑھنے کا موقع نصیب ہوا۔ 'شعر، غیر شعر نثر'، 'تفہیم غالب'، 'شعر شور انگیز'، 'تنقیدی افکار'، 'معرفت شعر نو' اور 'ساحری شاہی صاحب قرانی' وغیرہ کچھ تو ان کتابوں سے بھی ان کے لیے دل میں نرم گوشہ پیدا ہوا کہ ایک ایسا عالم جو اتنی اچھی کتابیں لکھتا ہے وہ کیسا اچھا اور انصاف پسند شخص ہوگا، پھر یہ کہ ان کے متعلقین سے ملاقات کے موقع آئے تو مزید ان کی برائی احترام میں بدلنے لگی۔ پھر تو جلد ہی وہ وقت آیا کہ میں ان کا پوری طرح معتقد ہو گیا۔

پہلی مرتبہ میں نے انھیں ۲۰۰۷ء میں ایک طویل خط لکھا تھا جو تقریباً ۸ صفحات پہ مشتمل تھا وہ بھی صرف اس مسئلے پر کہ قومی کانسل سے جو انسائیکلو پیڈیا شائع ہوا تھا، اس کی مشاورتی کمیٹی میں ان کا نام سب سے اوپر تھا اور مجھے اس میں آبرو کے ذیل میں ایک غلطی نظر آگئی تھی کہ ان کے متعلق لکھا گیا تھا کہ وہ غوث گوالیاری کی اولاد سے ہیں جن کا رشتہ فریدالدین گنج شکر تک جاتا ہے۔ میں نے خاصی محنت سے دسیوں تذکروں کے حوالے سے ایک خط لکھا اور انھیں بھیجا اور بہت خوش ہوا کہ فاروقی صاحب کو ایک غلطی ان کی دکھائی ہے، لیکن جلد ہی ان کا چار لائنوں کا جواب آیا جس کا مفہوم یہ تھا کہ تم نے خط لکھنے میں محنت کی ہے لیکن میرا اس انسائیکلو پیڈیا

سے کوئی واسطہ نہیں، یہ خط حمید اللہ بھٹ کو بھیج دو، البتہ ایک کتاب کا ذکر پہلی مرتبہ تمہارے خط میں پڑھا اور وہ تھی 'جواہر خمسہ'۔ میری تو جیسے ساری محنت ہی ڈوب گئی، اس کے باوجود میں اس بات پہ خوش ہوا کہ انھوں نے جواب تو دیا اور اپنی علمیت میں اضافے کا اعتراف بھی کیا۔ یہ بات میں نے کئی دنوں تک دوستوں کو بتائی اور دھیرے دھیرے مزید محنت سے ایسا کوئی موقع تلاش کرنے لگا کہ دوبارہ فاروقی صاحب کی کوئی غلطی انہیں دکھاؤں اور خط لکھ کر بھیجوں۔ مگر ایسا کوئی موقع ہاتھ نہیں آیا۔

دلی میں جن دنوں میں نے دوردرشن میں نوکری شروع کی، ان دنوں میری ملاقات دلی کے کچھ نئے لکھنے والوں سے ہوئی اور پھر جب 'ریختہ' کے ابتدائی دنوں میں اس کے دفتر جانے کا دو چار مرتبہ اتفاق ہوا تو وہاں بھی نئے لکھنے والوں سے الگ الگ موضوعات پہ باتیں ہوئیں۔ مجھے ان میں زیادہ تر دوست فاروقی صاحب کے معتقد نظر آئے سوائے دو ایک کے جنھوں نے فاروقی صاحب کے رویے اور ان کتابوں اور تحریروں پہ ادھر اُدھر سے اعتراض کیے، میں نے چند دنوں تک ان کی باتوں کو کچھ خاص اہمیت نہیں دی، لیکن پھر فاروقی صاحب کا مطالعہ دوبارہ شروع کیا اور اس مرتبہ ذرا سنجیدگی سے اور کسی طرح کے تعصب اور مرعوبیت کے بغیر مطالعے کی ابتدا کی۔
واقعتاً مجھے ان کی کئی کتابیں نہایت کمزور معلوم ہوئیں، مثلاً 'تفہیم غالب'، 'شعر شور انگیز'، 'معرفت شعر نو' یہ تین کتابیں تو بالکل نظر سے اتر گئیں۔ اس کے بعد ان کی تحریریں ادھر اُدھر سے تلاش کر کے پڑھیں تو معلوم ہوا کہ وہ شخص جو بڑے بڑے شعرا پہ تنقید کرتا ہے جو کہتا ہے کہ یہ شعر ایسا ہو اور اس شعر میں یہ ہو وہ خود تیسرے درجے کے شعرا پہ لکھ رہا ہے، ان کی تعریفیں کر رہا ہے اور خود بھی اس میں شعر کہنے کی صلاحیت نہیں ہے۔

مجھے فاروقی صاحب سے اپنے دوسرے دور کے تعلق میں بہت چڑ محسوس ہوئی اور میں نے فاروقی صاحب کی باتوں اور تحریروں کو جگہ جگہ سے سن اور پڑھ کر ان پہ تنقید کرنا شروع کی، کبھی دوستوں کے درمیان بیٹھ کے ان کی کہی ہوئی باتوں پہ اعتراض کرتا، کبھی ان کی کسی تحریر کا اپنے مضمون میں ذکر کر کے اس پہ اعتراض کرتا اور پھر تو دو ایک مضمون ہی پورے پورے ان کی باتوں کے خلاف لکھ ڈالے۔ 'کئی چاند تھے سرآسماں' کا ذکر جب دوستوں کی محفل میں بڑھنے لگا تو پھر اسے بھی پڑھنے کا اشتیاق پیدا ہوا۔ حالاں کہ دو تین مرتبہ میں پہلے بھی کوشش کر چلا تھا مگر ۸ یا ۱۰ صفحات سے زیادہ پڑھا ہی نہیں جاتا تھا۔ پھر کچھ یوں کیا کہ فاروقی صاحب کا ناول پڑھنے سے

پہلے میں نے 'شہاب نامہ' کا مطالعہ کیا اور سوچا کہ اگر یہ ختم کر لی تو ناول بھی ضرور پڑھ لوں گا اور یوں بھی یوں ہی کہ جوں ہی 'شہاب نامہ' ختم کیا تو ہمت بندھ گئی کہ اب فاروقی صاحب کا ناول بھی پڑھ سکتا ہوں۔ یقیناً اس ناول کے مطالعے کے بعد میں نے فاروقی صاحب سے متعلق اپنی رائے پھر بدلتی ہوئی محسوس کی۔ کبھی ان کے ایک جملے کی داد دیتا، کبھی مناظر پہ دوستوں کے درمیان گفتگو کرتا۔ کبھی ان کی تخلیقی صلاحیت کو سب سے بہتر بتاتا اور فاروقی صاحب کو ایک کامل نقاد کے بجائے ایک کامل تخلیق کار بتانے کی کوشش کرنے لگتا۔

انھیں دنوں اس ناول پہ ایک نوجوان دوست کا تبصرہ پڑھا تو لگا کہ اگر فاروقی صاحب نئے لکھنے والوں کے متعلق بدظن ہیں تو ٹھیک ہی ہیں۔ پھر ان کی تحریروں سے بھی پوری طرح لوگوں کو ناواقف پایا تو ان کا کلیتاً ہم خیال ہو گیا کہ سب جاہل اور احمق ہیں۔ انھیں دنوں کہ میرا ایمان فاروقی صاحب پہ پختہ ہو ہی رہا تھا کہ ان کا ناول 'قبض زماں' چھپ گیا۔ اب کی جو یہ ناول پڑھا تو سارا اعتقاد جھاگ کی طرح بیٹھ گیا کہ اتنا اچھا ناول لکھنے والا شخص ایسا گھٹیا ناول بھی لکھ سکتا ہے۔ پھر تو جیسے فاروقی صاحب سے ایک قاری کی حیثیت سے ناراضگی ہو گئی۔ ان کی کسی تحریر کو ہاتھ لگانا ہی بند کر دیا اور ان کی ضد میں نارنگ کی موٹی موٹی کتابیں پڑھنا شروع کر دیں، مگر یہاں جو اندھیرا نظر آیا تو دل گھبرا گیا۔ 'کاغذ آتش زدہ' ان دنوں نئی نئی چھپی تھی، اسے خرید کے الف سے ے تک پڑھ گیا مگر سوائے مایوسی کے کچھ ہاتھ نہ آیا۔ ساختیات والی کتاب تو خدا جانے کیا ہے کہ 'المبین' دو بار کی کوشش سے سمجھ میں آ گئی، 'مسئلہ امتناع النظیر' حل کر لیا لیکن یہ کتاب کچھ سمجھ میں نہ آئی۔

یہ کوئی ۲۰۱۷۔۱۸ء کی بات ہوگی کے 'جشن ریختہ' کے ایک پروگرام میں جانے کا اتفاق ہوا تو وہاں ایک مجلس میں فاروقی صاحب کی گفتگو سنی، لطف آ گیا۔ انھیں دنوں خلیل الرحمٰن اعظمی پہ البرکات، علی گڑھ میں ایک پروگرام میں گیا تو وہاں دوبارہ انھیں سامنے سے سننے کا موقع ملا۔ اس بار ان کی باتیں سن کر ان پہ پیار آ گیا کہ کتنی اچھی گفتگو کرتے ہیں، کتنی مزے دار باتیں بیان کرتے ہیں۔ میں نے دل ہی دل میں ان کے لیے جو نفرت پیدا کر لی تھی، وہ محبت میں بدل گئی۔ اور ۲۰۱۸ء میں جب میری پہلی دو کتابیں ایک ساتھ آئیں تو وہ میں نے فاروقی صاحب کو پوسٹ کیں۔ جلد ہی ان کا خط آیا جس میں انھوں نے کچھ میرے کام پہ تنقید کی اور کچھ تعریف، لیکن ان کا ایک جملہ پڑھ کے بہت خوشی ہوئی کہ انھوں نے میری زبان کی بہت تعریف کی تھی۔ میں پھولا نہ سمایا۔

اس کے بعد ایک برس بعد جب میں نے انھیں اپنی تیسری کتاب [illegible]
بھیجی تو ان کا میرے پاس اچانک فون آیا۔ میں تو جیسے حیران ہی رہ گیا۔ انھوں نے مجھ سے [illegible]
۱۰ یا ۱۵ منٹ بات کی اور کہنے لگے کہ میں نے تمھیں تین کتاب پر ایک خط ای میل کیا تھا۔ [illegible]
میں نے انکار کیا تو کہنے لگے خدا جانے کہاں چلا گیا اور دوبارہ ای میل کرنے کا وعدہ کر [illegible]
دیا۔ اور جلد ہی میری اگلی کتاب پر یہ خط مجھے ای میل کر دیا۔

عزیزم، سلام علیکم۔ تم سے بات ہوئی تو معلوم ہوا کہ تم کو میری ای میل ملی ہی نہیں۔ مجھے خوب یاد ہے کہ میں نے لکھی تھی۔ لیکن اب وہ مجھے بھی بھیجے ہوئے خانے میں نہیں مل رہی ہے۔ خدا معلوم کیا پیچ پڑ گیا۔ ہو سکتا ہے میں نے بھیجنے کے بٹن کی جگہ ڈیلیٹ کا بٹن دبا دیا ہو۔ مجھے کمپیوٹر پر کام کرتے بیس سال سے زیادہ ہو رہے ہیں لیکن میں اب بھی طفلِ مکتب ہوں۔

تمھاری کتاب کے بارے میں پہلی بات یہی ہے کہ تمھارا طرز تحریر اور نثر مجھے شروع ہی سے پسند ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ تم صاف صاف بات کہتے ہو اور انشا پردازی سے کام نہیں لیتے۔ انشا پردازی ہم اردو والوں کا سب سے بڑا عیب ہے۔ تنقید میں جب کہنے کو کچھ نہ ہو تو انشا پردازی خوب چلتی ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ صاف بات کہنے میں کئی طرح کے جوکھم ہیں اور اوپری زور اور رنگینی میں کوئی خطرہ نہیں۔ تنقیدی تحریر اگر سمجھ میں نہ آئے تو وہ فضول خامہ فرسائی سے بدتر ہے۔ تمھاری تحریر رواں اور واضح ہے۔

ایک بات یہ ہے کہ کتابوں کا تم نے تعارف کرایا ہے (کچھ تو بہت ہی مختصر اور تقریباً بس رسمی تعارف ہیں)، ان کے بارے میں کوئی معلومات نہیں فراہم کیں کہ جس سے قاری کو معلوم ہو سکے کہ وہ کتاب کہاں ملتی ہے اور کتنے میں۔ کبھی کبھی مبصر لکھنا بھول جائے تو مدیر سب معلومات فراہم کر دیتا ہے۔ بہر حال، تمھارے تفصیلی نوشتے بہت خوب ہیں۔ لیکن ناول یا افسانے کی تنقید میں پلاٹ کے خلاصے پر کم تکیہ کیا جائے تو اچھا ہے۔

تمھاری کتاب کا عنوان سمجھ میں نہیں آیا۔ اس میں ایک طرح کی اتھلاہٹ ہے جو سنجیدہ کتاب کو زیب نہیں دیتی۔

اس کے بعد ایک برس بعد جب میں نے انھیں اپنی تیسری کتاب 'تاثیر کا متن خانہ'
بھیجی تو ان کا میرے پاس اچانک فون آیا۔ میں تو جیسے حیران ہی رہ گیا، انھوں نے مجھ سے کو
۱۰ یا ۱۵ منٹ بات کی اور کہنے لگے کہ میں نے تمھیں نئی کتاب پہ ایک خط میل کیا تھا، تمھیں مل گیا؟
میں نے انکار کیا تو کہنے لگے خدا جانے کہاں چلا گیا اور دوبارہ میل کرنے کا وعدہ کر کے فون کاٹ
دیا۔ اور جلد ہی میری اگلی کتاب پہ یہ خط مجھے میل کر دیا۔

عزیزم، سلام علیکم۔ تم سے بات ہوئی تو معلوم ہوا کہ تم کو میری ایمیل ملی ہی نہیں۔ مجھے خوب یاد ہے کہ میں نے لکھی تھی۔ لیکن اب وہ مجھے بھی بھیجے ہوئے خانے میں نہیں مل رہی ہے۔ خدا معلوم کیا پیچ پڑ گیا۔ ہوسکتا ہے میں نے بھیجنے کے بٹن کی جگہ ڈیلیٹ کا بٹن دبا دیا ہو۔ مجھے کمپیوٹر پر کام کرتے بیس سال سے زیادہ ہو رہے ہیں لیکن میں اب بھی طفل مکتب ہوں۔

تمھاری کتاب کے بارے میں پہلی بات یہی ہے کہ تمھارا طرز تحریر اور نثر مجھے شروع ہی سے پسند ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ تم صاف صاف بات کہتے ہو اور انشا پردازی سے کام نہیں لیتے۔ انشا پردازی ہم اردو والوں کا سب سے بڑا عیب ہے۔ تنقید میں جب کہنے کو کچھ نہ ہو تو انشا پردازی خوب چلتی ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ صاف بات کہنے میں کئی طرح کے جوکھم ہیں اور اوپری زور اور رنگینی میں کوئی خطرہ نہیں۔ تنقیدی تحریر اگر سمجھ میں نہ آئے تو وہ فضول خامہ فرسائی سے بدتر ہے۔ تمھاری تحریر رواں اور واضح ہے۔

ایک بات یہ ہے کہ کتابوں کا تم نے تعارف کرایا ہے (کچھ تو بہت ہی مختصر اور تقریباً بس رسمی تعارف ہیں)، ان کے بارے میں کوئی معلومات نہیں فراہم کیں کہ جس سے قاری کو معلوم ہوسکے کہ وہ کتاب کہاں ملتی ہے اور کتنے میں۔ کبھی کبھی مبصر لکھنا بھول جائے تو مدیر سب معلومات فراہم کر دیتا ہے۔ بہرحال، تمھارے تفصیلی نوشتے بہت خوب ہیں۔ لیکن ناول یا افسانے کی تنقید میں پلاٹ کے خلاصے پر کم تکیہ کیا جائے تو اچھا ہے۔

تمھاری کتاب کا عنوان سمجھ میں نہیں آیا۔ اس میں ایک طرح کی اٹھلاہٹ ہے جو سنجیدہ کتاب کو زیب نہیں دیتی۔

امید ہے تم اپنی تحریری سرگرمیاں جاری رکھو گے۔

تمھارا، شمس الرحمٰن فاروقی

۱۴ مارچ ۲۰۲۰ء

پھر اس کے بعد ان سے کئی بار فون پہ بات ہوئی، نہ میں نے کبھی ان سے کوئی ایسی بات کی جس سے وہ ناراض ہوں نہ ان کی شفقت میں کچھ کمی آئی۔ پھر جن دنوں میں نے انجمن ترقی اردو (ہند) سے آن لائن پروگرام کرنا شروع کیے تو آصف فرخی کی یاد میں ایک پروگرام رکھا، اس میں پاکستان سے کاشف رضا کو دعوت دی اور ہندوستان سے میں نے فاروقی صاحب کو دعوت دی، انھوں نے بخوشی رضامندی ظاہر کی اور شرکت بھی کی۔ پھر جلد ہی نہ جانے کس بات پہ ناراض ہو گئے، خدا جانے کیا ہوا، بعد میں معلوم ہوا کہ کسی نے ان سے میرے متعلق دو ایک غلط باتیں کہیں تھیں جس سے وہ ناراض ہو گئے تھے۔ انتقال سے کچھ دنوں پہلے میں نے چاہا کہ ان کی ناراضگی ختم کرنے کی کوشش کروں لیکن وہ ان دنوں بیمار ہو گئے تھے اور پھر بیماری ایسی بڑھی کہ جان لیوا ہو گئی۔

شمس الرحمٰن فاروقی ہمارے عہد کی ایک ایسی شخصیت تھے کہ ان سے ناراض ہونا، ان کی برائی کرنا، ان کی تعریف کرنا، ان کا تذکرہ کرنا یہ سب ہماری مجبوری تھی، کیوں کہ جب ہم آنکھیں کھول کے ادب کی بساط کو دیکھتے ہیں تو سوائے فاروقی کے کوئی شخص اتنا قد آور نظر ہی نہیں آتا تھا۔ ہمارے ایک دوست نے بہت اچھی بات ان کے انتقال کے بعد کہی کہ فاروقی صاحب کے انتقال سے ایک ایسا شخص ہمارے درمیان سے اٹھ گیا جس پہ ہم ادب کے ہر کام کی اچھائی اور برائی کا الزام لگا سکتے تھے۔ ۱۹۶۰ء سے ادبی دنیا میں چمکنے والا ایک ایسا شخص جو ۲۰۲۰ء تک یکساں طور پہ روشن رہا۔

'یہ لوح مزار تو میری ہے'

اشعر نجمی

یہ لوح مزار تو میری ہے پھر اس پہ تمھارا نام ہے کیوں
یہ مزار ہی کیوں مجھے لگتا ہے ہر قبر میں، میں ہی لیٹا ہوں
[شمس الرحمٰن فاروقی]

-1-

تمھاری ایمیل ملے کوئی تین مہینے ہو رہے ہیں۔ میں اتنی دیر تک خاموش اس لیے رہا کہ میری سمجھ میں نہ آتا تھا کہ کیا لکھوں۔ بظاہر تمھاری تسلی میری کسی بات سے نہیں ہو سکتی۔ تمھاری حالت اس بوڑھے بھیڑیئے جیسی ہے جسے اس بچہ گوسفند پر کوئی بھی الزام لگا کر اس کا خون بہر حال کرنا تھا۔۔۔۔اب میری طرف سے سلسلہ بند سمجھو، بلکہ اب تمام سلسلے بند سمجھو۔

[شمس الرحمٰن فاروقی، ۲۱ دسمبر، ۲۰۱۳]

یہ فاروقی صاحب کا میرے نام آخری ایمیل تھا جو میرے ایمیل کے جواب میں آیا تھا۔ مجھے فاروقی صاحب کے اس ردعمل سے کوئی صدمہ نہیں پہنچا تھا، دراصل میں ان سے ایسے ہی کسی جواب کی توقع کر رہا تھا۔ حقیقت تو یہ تھی کہ اگر وہ میرے ایمیل کو نظر انداز کر جاتے تو شاید مجھے مایوسی ہوتی لیکن انھوں نے جواب دے کر گویا میری اس ذہنی اذیت پر فل اسٹاپ لگا دیا تھا جس سے میں ان دنوں دو دو ہاتھ کر رہا تھا۔ ایمیل پڑھ کر اطمینان کی ایک سانس لی، چلو اچھا ہوا یہ قصہ ختم ہوا۔ لیکن یہ قصہ شروع کہاں سے ہوا تھا؟

میری عمر اس وقت شاید سترہ اٹھارہ سال تھی، دسویں کلاس کا طالب علم تھا۔ لیکن ان دنوں میں نصابی کتابیں کم، پاپولر لٹریچر زیادہ پڑھتا تھا۔ ابا اور اماں میری پڑھائی کے معاملے میں کافی سخت تھے۔ ابا نے دو دو ٹیوشن مجھ پر تھوپ رکھے تھے، جن میں ایک ٹیچر مجھے سائنس اور ریاضی پڑھانے گھر آتے تھے اور بقیہ مضامین ایک دوسرے ٹیچر سے پڑھنے کے لیے میں ان کے گھر جایا کرتا تھا۔ اس کے علاوہ گھر پر میری پڑھائی کی ذمہ داری میری والدہ کے سر تھی جو تعلیم یافتہ تھیں۔ لیکن ان تمام پہرے داریوں کے باوجود میں نے پاپولر لٹریچر پڑھنا کبھی نہیں چھوڑا۔ پریکٹیکل کی بڑی بڑی کاپیوں کے اندر چھپا کر ڈائجسٹ پڑھنا چوری کے گڑ کھانے سے زیادہ

ذائقہ دار لگتا تھا اور اسی ذائقے نے مجھے نویں کلاس کے امتحانات میں فیل کر دیا تھا اور اس طرح میں اپنے ہم مکتبوں سے ایک سال پیچھے چلا گیا۔ ان دنوں ابن صفی کا بڑا نام تھا لیکن میری دلچسپی کبھی بھی جاسوسی کہانیوں میں نہیں رہی، البتہ دیبا خانم، رضیہ بٹ، کرشن چندر، گلشن نندہ، رانو اور ہاں مظہر الحق علوی کے ترجموں پر تقریباً روزانہ میں قبضہ جمائے رہتا تھا۔ میرے ذوق کی کفالت محلے کی ایک چھوٹی سی اردو لائبریری کر دیا کرتی تھی جس کی ممبر شپ میں نے اپنے جیب خرچ کے عوض لے رکھی تھی۔

ان دنوں میں باقاعدہ اپنے پسندیدہ رسائل خریدا کرتا تھا، پیسے زیادہ نہیں ہوا کرتے تھے، سو سینے پر پتھر رکھ کر صرف ایک دو ہی خرید پاتا تھا۔ اس وقت بہت سارے رسائل نکلا کرتے تھے؛ بیسویں صدی، شمع، بانو، شبستان، ہما، ھدیٰ، جرائم، فلمی ستارے وغیرہ وغیرہ۔ جب بھی جیب تھوڑی سی وزنی ہو جاتی، میں کتاب کی دکان پر لپکتا اور نئے شماروں پر ٹوٹ پڑتا۔ ورق گردانی سب کی کرتا لیکن ظاہر ہے خریدتا ایک ہی، بالکل اسی طرح جیسے خواتین پوری دکان کو اُلٹنے پلٹنے کے بعد ایک دوپٹہ یا ایک بلاؤز خرید کر دکاندار پر احسان کر جاتی ہیں۔ لیکن اس اکلوتے رسالے کی طرف میں نے کبھی نظر اٹھا کر نہیں دیکھا جو دیدہ زیب سرورق رسالوں کے درمیان مسکین صورت پڑا رہتا تھا، نام بھی سمجھ میں نہیں آتا تھا؛ 'شب خون'۔ بھلا یہ بھی کوئی ادبی رسالے کا نام ہوا؟ ایک بار کی بات ہے، اس دن جیب گرم تھی، میں نے دکان کی طرف رخ کیا۔ بڑی مایوسی ہوئی، میرے کسی بھی پسندیدہ رسالے کا نیا شمارہ نہیں آیا تھا البتہ اسی مسکین پرچے 'شب خون' کا نیا شمارہ اسٹال پر مجھے آنکھیں مار رہا تھا۔ میں نے منھ بنایا لیکن مجھے سنیما گھر اور کتابوں کی دکان سے خالی ہاتھ لوٹنا کبھی پسند نہ آیا، سو اسے اٹھا کر ورق گردانی کرنے لگا۔ سوچا کہ میری پسندیدہ رسالوں کے مقابلے میں قیمت کافی کم ہے، چلو بیکار نکلا بھی تو زیادہ پیسے ضائع نہیں ہوں گے، خرید لیا۔

پڑھنے کے بعد اس پرچے کا رعب تو دماغ میں بیٹھ گیا لیکن سمجھ میں کچھ خاک نہ آیا۔ پیسے وصول کرنے کی غرض سے دماغ پر کافی زور ڈال کر پھر پڑھنے کی کوشش کی لیکن پھر بھی کچھ پلے نہ پڑا؛ نہ غزلیں، نہ افسانے، نہ مضامین، البتہ ایک بات سمجھ گیا تھا کہ یہ پرچہ اعلیٰ تعلیم یافتہ لوگوں کے لیے ہے نہ کہ ہم جیسے چٹخارے بازوں کے لیے۔ میں اپنے 'ذائقے' پر قانع تھا، سو 'شب خون' کو کنارے پھینکا اور گلشن نندہ سے تجدید یاری کر لی۔

انھی دنوں دو ایسے واقعے ہوئے جنھوں نے بتدریج میری ترجیحات اور پسند و ناپسند کو

بدل دیا۔ پہلا یہ کہ میں ٹاٹا اسٹیل میں ملازم ہو گیا اور دوسرا یہ کہ میرے والدین اسی شہر کے دوسرے علاقے میں شفٹ ہو گئے۔ ملازمت نے مجھے کتابیں خریدنے کے قابل بنا دیا۔ اب میں ہر ماہ تنخواہ لینے کے بعد گھر سے پہلے کتاب کی دکان پر پہنچ جایا کرتا تھا اور اپنی اوقات کے اعتبار سے کتابیں خرید لیا کرتا تھا اور بقیہ پیسے اماں کو تھماتے ہوئے ہر ماہ نئے بہانوں کی ایجاد کا سلسلہ جاری رکھنے کی کوشش کرتا رہا، حتیٰ کہ ایک بار میں نے پوری تنخواہ ہی گول کر دی اور ان کی کتابیں خرید کر ایک راز دار دوست کے گھر رکھوا دیا اور اماں کو بتایا کہ میری جیب کسی نے کاٹ لی۔ اماں بیچاری میری رونی صورت دیکھ کر مجھے اُلٹا تسلی دینے لگیں اور ابا نے فرضی جیب کترے کی شان میں ٹھیٹ بہاری انداز میں مغلظات کے دریا بہا دیے۔ اس چوری کے صدمے سے مجھے باہر نکالنے کے لیے ابا نے خاص میرے لیے قلاقند منگوایا جو مجھے بہت پسند تھا، اس دن اس میں سے میری بہنوں کا کوئی حصہ نہیں لگایا گیا جیسا کہ عموماً ہوتا تھا، ان بے چاریوں کی قہر برساتی آنکھوں کے سامنے میں مزے لے لے کر قلاقند کھاتا رہا اور تصور میں ان کتابوں کو پڑھنے کے منصوبے بناتا رہا۔

نئے محلے میں دو نئے رنگروٹ مجھے ملے۔ بدر عالم خلش کو فلسفہ و تصوف میں دلچسپی تھی، شاعری اور شاعری میں تجربے بہت کیا کرتا تھا۔ اس کی اُٹھان مدرسے کی تھی، اس لیے اسے فارسی اور عربی کے کلاسیکی لٹریچر پر عبور حاصل تھا لیکن بعد میں اس کے انگریزی کے بے پناہ مطالعے نے اسے گمراہ کر دیا۔ شاید مطالعہ ہضم نہ کرنے کے سبب وہ تھوڑا confusing سا ہو گیا تھا۔ دوسرے بندے کا نام اس وقت ارمان شباب تھا جسے کافی عرصہ بعد فاروقی صاحب نے بدل کر ابرار مجیب کر دیا تھا اور آج بھی یہی بدلا ہوا نام اس کا تعارف ہے۔ ابرار مجیب اچھا افسانہ نگار تھا۔ شاعری اس کے بس کی بات نہیں تھی۔ بدر عالم خلش کے برعکس ابرار مجیب جلد باز اور قدرے عملی آدمی تھا۔ بدر عالم خلش میں ٹھہراؤ تھا، اس کے اندر سچ مچ اکتسابِ علم کا شغف تھا لیکن ابرار اپنے مطالعے کا ریزلٹ فوراً چاہتا تھا۔ وہ ضخیم سے ضخیم کتابوں کا دیباچہ یا فلیپ نوٹ پڑھ کر پوری کتاب پر تبصرہ کرنے کا حوصلہ رکھتا تھا جسے پڑھنے میں بدر عالم خلش مہینوں لگا دیا کرتا تھا۔ نتیجتاً خلش کے مقابلے میں ابرار ادب کے مبتدیوں کے درمیان جلد دھاک جمانے میں کامیاب رہا۔ خیر ہم تینوں ٹاٹا اسٹیل کے مختلف شعبوں میں ہی ملازم تھے، اس لیے ہماری شامیں تقریباً ایک ساتھ ہی گزرا کرتی تھیں۔ ان دونوں کے ساتھ رہنے کا ایک فائدہ جو مجھے ہوا، وہ کتابوں کی پسند و

ناپسند اور ان کی ترجیحات تھیں۔ ارمان اور خلش دونوں میری موجودگی سے بے خبر گھنٹوں ایک دوسرے سے کلاسیکی اور عصری ادب پر گفتگو کیا کرتے تھے، ان کی گفتگو میں کئی کتابوں اور مصنفین کا بھی ذکر آتا تھا جو میرے ذہن کے نوٹ پیڈ میں محفوظ ہوتے چلے گئے۔ وہ بار بار 'شب خون' کے نئے شماروں پر گفتگو کرتے، بار باران کی زبان پر ایک نام کسی 'فاروقی' کا آتا، کبھی وہ اس کا مذاق اڑاتے تو کبھی اسے اردو ادب کا سورما گردانتے۔ ایک اور نام ان کی زبان سے پھسلتا تھا؛ 'وارث علوی'، یہ نام بھی میرے حافظے میں نقش ہو گیا۔

اگلے ماہ کی تنخواہ میں، میں نے کوئی ناول اور کوئی رسالہ نہیں خریدا، کتاب کی دکان پر گیا اور وارث علوی کی کتاب 'اے پیارے لوگو!' خرید لایا۔ آخر مجھے بھی بدر عالم خلش اور ابرار مجیب کی برابری جو کرنی تھی۔ میں کب تک ان کا منھ تکا کرتا اور کب تک وہ مجھے نظر انداز کرتے۔ کمال کی بات یہ تھی کہ میں پہلی بار کوئی تنقیدی کتاب پڑھ رہا تھا۔ میں ڈرا ہوا تھا لیکن اس کتاب کو پڑھا تو روانی میں اسی طرح پڑھتا چلا گیا جس طرح اب تک مزے لے لے کر پاپولر لٹریچر پڑھتا رہا تھا۔ اچھا تو اسے تنقید کہتے ہیں؟ میں خواہ مخواہ ڈر رہا تھا، ہاں کچھ باتیں سمجھ میں نہیں آتیں لیکن بہر حال ہے تو مزے کی چیز۔ اب سالوں کو بتاتا ہوں۔ اس شام میں نے وارث علوی کی وہ کتاب بغل میں دبائی اور اسے جھلکاتے اور چھلکاتے ہوئے ان کے درمیان آن بیٹھا۔ خلش اور ابرار نے مجھے کچھ شک اور کچھ حیرت بھری نظروں سے دیکھا، میں اپنا وار نشانے پر بیٹھا دیکھ کر دل ہی دل میں مسکرایا۔ پھر اچانک خلش ہنسنے لگا، "تمھیں تنقید پڑھنا ہے تو وارث کو ضرور پڑھو لیکن آغاز اس سے مت کرو، فاروقی سی کرو۔"

"کیوں؟"

"کیوں کہ وارث کے پاس لفظوں کی صناعی ہے، اس میں تنقید کم ہے۔ مطالعہ ہے لیکن ان کی کتابوں میں تنقید کی زبان نہیں ہے جو نئے پڑھنے والوں کو گمراہ کر سکتی ہے۔"

"کیسی گمرہی؟" میں نے بحث شروع کر دی۔

"تمھارا دماغ متن اور نفس موضوع سے ہٹ کر لفظوں کے چٹخارے اور فقرے بازی میں پھنس کر رہ جاتا ہے اور وارث اس کام کو کرنا بہتر طور پر جانتے ہیں۔"

ابرار نے بھی خلش کی ہاں میں ہاں ملائی اور اس نے وارث علوی کی تنقید نگاری پر کچھ تبصرہ کیا لیکن مجھے اب بھی شک ہے کہ اس وقت اس نے بھی وارث علوی کی کوئی کتاب نہیں پڑھی ہوگی،

البتہ 'شب خون' میں چھپے ان کے ایک دو مضمون کو پڑھ کر اس نے اپنی دانشوری جھاڑی تھی۔ خیر مجھے اس وقت نہ تو فاروقی سے کچھ لینا دینا تھا اور نہ وارث علوی سے، مجھے تو صرف اپنی فکر تھی۔

ایک بار پھر تنخواہ کا دن آیا اور میں ایک بار پھر 'آزاد کتاب گھر' پر کھڑا تھا۔ میں نے بڑی خود اعتمادی کے ساتھ ستار بھائی سے پوچھا، ''فاروقی کی کوئی کتاب ہے آپ کے پاس؟''

ستار بھائی نے چونک کر میری طرف دیکھا چونکہ وہ میرے 'ٹیسٹ' سے بخوبی واقف تھے، آخر کو ایک زمانے سے میں انھی کے ہاں سے ہر ماہ بیسویں صدی، شمع اور جرائم جیسے رسائل خرید رہا تھا۔ انھوں نے اپنے شک کو یقین میں بدلنے کے لیے مجھ سے پوچھا۔ ''شمس الرحمٰن فاروقی؟''

میں نے تھوک حلق کے نیچے دھکیلا اور اثبات میں سر ہلایا۔

ستار بھائی نے شیلف سے ایک کتاب نکال کر سامنے رکھ دی، عنوان تھا، 'شعر، غیر شعر اور نثر۔'

میرے گھر اور میری زندگی میں فاروقی صاحب کا یہ پہلا قدم تھا۔

-2-

میں ایک بات بتانا بھول گیا تھا کہ 'شعر، غیر شعر اور نثر' خریدنے سے پہلے میں لکھنا شروع کر چکا تھا۔ کلکتہ سے ایک ہفتہ وار اخبار نکلتا تھا، 'فلم ویکلی'، جس کے مدیر احساس گونڈوی مرحوم ہوا کرتے تھے۔ اس اخبار میں میرے 'منی افسانے' شائع ہوا کرتے تھے جنھیں اب 'افسانچہ' کہا جاتا ہے اور بالکل اسی طرز پر لکھتا تھا، جیسے آج کل افسانچے کے نام پر لوگ لطیفے لکھتے ہیں۔ اس وقت میری عمر یہی کوئی انیس بیس سال کے آس پاس رہی ہوگی۔ ہر اشاعت کے بعد میں 'فلم ویکلی' کے متعلقہ شمارے کی چار پانچ کاپیاں خرید لیتا تھا۔ میرے والد بھی خوش تھے اور اخبار کی ایک کاپی لے کر وہ اپنے دوستوں کو دکھاتے پھرتے۔ ابا کا محلے میں اچھا خاصا دبدبہ تھا، وہ کئی فلاحی کمیٹیوں سے وابستہ تھے۔ سو ہر شام ہمارے گھر کے باہر بیٹھک ہوا کرتی تھی جہاں ریٹائرڈ ملازموں سے لے کر پنواڑی تک جمع ہوتے، ریڈیو پر ۹ بجے آنے والی بی بی سی نیوز اور اس کے بعد نشر ہونے والی 'سیر بین' سنتے اور مابعد اس پر ماہرین سیاست کی طرح تبصرے شروع

ہوجاتے۔ میری ہر 'منی کہانی' پر سب سے زیادہ داد کے ڈونگرے وہیں برسائے گئے۔

اچھا پھر، میرا حوصلہ بڑھا تو میں نے ملک سے شائع ہونے والے دیگر رسائل کی طرف نظریں گھمائیں۔ 'روشن ادب' میں ایک مضمون چھپا تو میں نے خود کو اہم سمجھنا شروع کردیا اور اس وقت تو غضب ہی ہوگیا جب 'شاعر' کے ایک شمارے میں میرا خط چھپا، اب میرا سر ساتویں آسمان پر پہنچ چکا تھا۔

لیکن یہ طلسم اس وقت ٹوٹا جب بدر عالم خلش اور ارمان شباب (ابرار مجیب) نے 'شب خون' کے حوالے سے ایک قصہ مجھ سے شیئر کیا۔ قصہ یوں تھا کہ پرکاش فکری (جو 'شب خون' میں برابر چھپتے تھے) نے صدیق مجیبی (جو اپنی خوب صورت شاعری اور بڑبولے پن کے سبب کافی معروف تھے) کو چیلنج کیا کہ میں تمھیں اس دن بڑا شاعر تسلیم کروں گا جب تمھاری غزل 'شب خون' میں شائع ہوجائے گی۔ 'شب خون' میں ہر کس و ناکس کی تخلیقات اور مقبول عام چیزیں کبھی نہیں چھپیں، فاروقی اور 'شب خون' سے کچھ اردو ادیبوں کی ناراضگی کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ انھیں وہاں جگہ نہیں مل پاتی تھی۔ خیر صدیق مجیبی اس چیلنج پر خاموش ہوگئے۔ لیکن تقریباً دو ماہ بعد ایک رات جب پورا رانچی شہر سو رہا تھا، پرکاش فکری کے گھر کا دروازہ کسی نے کھٹکھٹایا۔ پرکاش فکری نے آنکھیں ملتے ہوئے دروازہ کھولا، سامنے نشے میں دُھت صدیق مجیبی 'شب خون' کا وہ تازہ شمارہ لیے کھڑے تھے جس میں ان کی کئی غزلیں ایک ساتھ چھپی تھیں، وہ ایک ہی تکرار لگائے ہوئے تھے، ''مان سالے، میں بڑا شاعر ہوں۔''

اس قصے نے مجھے سوچنے پر مجبور کردیا کہ میں بھی جب تک 'شب خون' میں نہیں چھپ جاتا، تب تک یہ 'سالے' بھی مجھے بھاؤ نہیں دیں گے۔ اب میری چھٹپٹاہٹ شروع ہوگئی۔ میں نے 'شب خون' کا مزاج سمجھنے کے لیے جمشید پور کی سب سے بڑی اردو لائبریری 'مسلم لائبریری' کا رخ کیا۔ مسلم لائبریری میں مسلمانوں جیسی کوئی بات نہ تھی، شاید اردو کے متبادل کے طور پر انھوں نے 'مسلم' کا لاحقہ لگا لیا تھا اور اس غلط فہمی کو فروغ دینے میں اپنا حصہ ڈالا تھا کہ اردو صرف مسلمان ہی پڑھتے ہیں اور اس زبان پر اجارہ صرف ان ہی کا ہے۔ خیر، اس لائبریری کی ممبر شپ لے کر میں نے 'شب خون' کے شمارے ایشو کرانے شروع کردیے۔ کئی پرانے شماروں کو بالترتیب یکجا کرکے ان کی جلد بندی کرلی گئی تھی، سو میں نے کافی کم عرصے میں سارے پرانے شمارے چاٹ لیے۔ مجھے اس وقت پتہ نہیں چلا کہ صرف 'شب خون' میں چھپنے اور خود کو 'بڑا ادیب' منوانے

کی ہوس میں فاروقی مجھے 'ٹریپ' کرنا شروع کر چکے ہیں، غیر شعوری طور پر میری ذہنی آبیاری ہو رہی تھی، میرے سانچے بدل رہے تھے، میرا مذاق بدل رہا تھا۔ میں نے اس وقت نوٹس نہیں کیا تھا لیکن آج پلٹ کر دیکھتا ہوں تو مجھ پر انکشاف ہوتا ہے کہ دکانوں پر دیدہ زیب سرورق والے رسائل کیوں رفتہ رفتہ میرے لیے کشش کھو رہے تھے اور وہ مسکین صورت 'شب خون' اچانک میری توجہ کا مرکز کیوں بنتا چلا گیا۔ یہ کہنا غلط ہوگا کہ اس وقت تک ادب میرے لیے وظیفۂ حیات بن چکا تھا، ہرگز نہیں، بلکہ محض 'بڑا آدمی' بننے کے لیے میں ادب پڑھ رہا تھا تا کہ اپنے حلقۂ احباب میں رعب جما سکوں۔ ایسے احساسات صرف میرے نہیں ہیں، بلکہ ہم میں سے اکثر اسی سیڑھی سے اوپر چڑھنے کا حوصلہ دکھاتے ہیں۔ خود فاروقی صاحب کی خودنوشت 'میرا ذہنی سفر' پڑھ لیجیے، انھیں ادب کی طرف راغب کرنے میں اسی محرک کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ لیکن مجھے 'بڑا' بننے کی جلدی تھی، سو میں نے اپنی زندگی کی پہلی نظم لکھی۔ لکھی نہیں سرقہ کیا۔ حیدرآباد کے رؤف خیر (جو اب ہمارے دوستوں میں سے ہیں) کی ایک مختصر آزاد نظم کو توڑ کر نثری نظم بنا ڈالا اور 'شب خون' میں ارسال کر دیا۔ میری دلیری کی داد دیجیے کہ رؤف خیر کی متذکرہ نظم 'شب خون' کے ہی کسی شمارے میں چھپ چکی تھی اور میں نے مسروقہ مال بھی اسی پرچے میں بھیج دیا اور سب سے دلچسپ بات یہ کہ 'شب خون' میں میری وہ نظم چھپ بھی گئی۔ ان دنوں میں 'امجد نجمی' کے قلمی نام سے لکھا کرتا تھا۔

اب جناب، اس نظم کا چھپنا تھا کہ شہر کے کونے کھدروں کے ادیبوں (اور ناادیبوں) میں میری دھاک بیٹھ گئی۔ مجھے شعری نشستوں میں مدعو کیا جانے لگا لیکن میں ہمیشہ رعونت کے ساتھ معذرت کر لیتا، رعونت اس لیے ضروری تھی کہ ان نشستوں میں جاتا بھی کون سا منھ لے کر، چونکہ میں شاعر تو تھا نہیں، متشاعر بھی نہ تھا، ایک نظم کو بڑی محنت سے چرایا تھا محض 'شب خون' میں چھپنے کے لیے، اب اس اکلوتی نظم کو لے کر کہاں کہاں جاتا، چنانچہ بھرم کھلنے کے ڈر سے میں نے نشستوں کو نظرانداز کرنا شروع کیا۔ میں کوئی پیشہ ور چور تو تھا نہیں کہ ہر شعری نشست کے لیے ایک نظم پر نقب لگاتا اور یوں بھی ایمان سے کہیے تو میرا بعد کا تجربہ کہتا ہے کہ تخلیق سے زیادہ محنت سرقے میں کرنی پڑتی ہے، بشرطیکہ سارق کا 'ذوق رہزنی' اعلیٰ درجے کا ہو۔ خیر یہ بھرم بھی کب تک باقی رہتا، 'کانچ کا گھوڑا کتنی دور اور کاٹھ کی ہانڈی کتنی دیر'، 'شب خون' کا آئندہ شمارہ منظرعام پر آتے ہی میرے کارنامے کی ہنڈیا بیچ چوراہے میں پھوٹی جس کا تعفن پورے شہر میں پھیل گیا۔

'شب خون' کے آئندہ شمارے میں رؤف خیر کا ایک خط چھپا جس میں 'امجد نجمی' کی جتنی بھد ممکن تھی، ظالم مکتوب نگار نے کر ڈالی، پھر یہ کہ مکتوب نگار کے خط کے نیچے فاروقی صاحب کا ادارتی نوٹ بھی تازیانے سے کم نہ تھا۔ انھوں نے اپنے نوٹ میں مجھ سے صفائی طلب کی تھی اور آخر میں یہ جملہ لکھا تھا کہ کیا یہ مان لیا جائے کہ دس سال قبل رؤف خیر جہاں تھے، آج وہاں امجد نجمی صاحب کھڑے ہیں؟ ایک عرصہ بعد جب میں نے الہ آباد میں یہ واقعہ انھیں یاد دلایا تو وہ اتنا ہنسے کہ انھیں 'اچھو' لگ گیا، پانی پی کر ہنستے ہوئے کہنے لگے، ''اچھا تو وہ تم تھے! میاں اس معاملے میں بھی تم یکتائے زمانہ نہیں ہو، کئی بڑے ادیبوں کا آغاز یہیں سے ہوا ہے۔'' پھر انھوں نے سرقے پر ایسے ایسے واقعات سنائے کہ مجھے فخر ہونے لگا جیسے میں نے ماضی میں کوئی بڑا کارنامہ انجام دیا ہو۔ اب لگتا ہے کہ اس دن فاروقی صاحب نے سرقے پر جو معلومات کے دریا مجھ پر لُنڈھائے تھے، وہ کافی آگے چل کر 'اثبات' کے سرقہ نمبر کا محرک بنا۔

اس جگ ہنسائی کے بعد میں نے لکھنا چھوڑ دیا اور ان دوستوں سے تقریباً قطع تعلق کر لیا جن کا ادب سے تھوڑا بہت بھی واسطہ تھا۔ ہاں ایک چیز نہیں چھوڑی، 'پڑھنا'۔ اسی عرصے میں دو ایسے واقعات ہوئے جس نے ایک بار پھر میری زندگی کا رخ موڑ دیا۔ پہلا واقعہ میرا عشق تھا۔ میرے اس عشق کا مرکز ثقل کوئی لڑکی نہیں تھی بلکہ میرا ایک دوست تھا۔ ایک منٹ رکیے، میں جانتا ہوں کہ عام طور پر لفظ 'عشق' کی وابستگی ہمارے ہاں صرف صنف مخالف سے مخصوص ہے اور اس وابستگی میں بھی جنسی پہلو ہی نمایاں ہوتا ہے لیکن میں gay نہیں ہوں، اگر ہوتا تو بھی مجھے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ میرا اس دوست سے ایک ایسا قلبی رشتہ تھا، جس کا بیان مشکل ہے، ہمارے ایک دوست احسن بٹ صاحب نے کچھ دنوں پہلے بتایا کہ اسے امریکی Bromance کہتے ہیں، واللہ اعلم۔ خیر، وہ کوئی ادیب اور شاعر نہیں تھا، ایک کم پڑھا لکھا میرا ہم عمر تھا۔ اسے محلے میں اچھی نظروں سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔ وہ ایک لااُبالی اور کھلنڈرا سا لڑکا تھا، اس کا خاندانی پس منظر بھی ایسا نہ تھا کہ شرفا اپنے بچوں کو اس کے ساتھ دیکھنا پسند کرتے۔ لیکن مجھے اس سے عشق تھا، اس کی بے تکلف باتوں سے، اس کی دنیا کو ٹھوکر پر رکھنے والی اداؤں سے، اس کی خطرناک راست بیانی سے، اس کے سگریٹ کے دھوؤں کے مرغولوں سے جس سے وہ سب کچھ جیسے اُڑا دینا چاہتا ہو۔ ایک باغی، ایک انارکسٹ کی طرح وہ میرے حواس پر سوار تھا۔ میرے والدین کے لیے یہ چِنتا کی بات تھی، انھوں نے مجھ پر سختی کرنی شروع کر دی، بطور خاص میرے والد جو فوجی ڈسپلن کے قائل

تھے، انھوں نے مجھ پر پہاڑ توڑ دیے۔ لیکن یہ وہ عشق بلا خیز تھا جو ہر بند کو اپنے سامنے حقیر سمجھتا ہے، نتیجتاً مجھے سبق سکھانے کے لیے ابا نے آخری داؤ مجھ پر آزمایا، انھوں نے مجھے ایک دو روز کے لیے گھر سے باہر نکال دیا۔ تنخواہ دور تھی، جیب میں پیسے نہ تھے، رہنے سونے کا کوئی ٹھکانہ نہ تھا اور میں اسے بتانا نہیں چاہتا تھا جس کے سبب یہ سب ہو رہا تھا لیکن اسے کسی طرح پتہ چل گیا۔ وہ مجھے اپنے کسی دوست کے گھر لے گیا، وہاں وہ میرے ساتھ دو روز رہا لیکن اس نے نہ تو مجھے اس بارے میں کریدا اور نہ نصیحت وغیرہ کی۔ ابا کو پتہ چلا تو انھیں لگا کہ داؤ الٹ گیا، انھوں نے مجھے واپس گھر بلا لیا۔ میں کسی فاتح کی طرح خود کو محسوس کر رہا تھا لیکن یہ میری غلط فہمی تھی۔ ابا نے اب اپنے اولا دنرینہ کو جسے حاصل کرنے کے لیے انھوں نے خواجہ معین الدین چشتیؒ کی درگاہ پر جا کر منت مانگی تھی، اسے بات بات پر مارنا پیٹنا شروع کر دیا۔ مجھ پر پہرے بٹھا دیے گئے، مجھ پر نظر رکھی جانے لگی، میرا گھر سے نکلنا تقریباً بند کر دیا گیا۔ میرا کالج چھڑا دیا گیا، مجھے آفس پہنچانے اور چھٹی کے بعد وہاں سے لانے کی ذمہ داری ابا نے اپنے سر لے لی۔ اس درمیان میرے ساتھ ہمیشہ کتابیں رہیں کہ جب جی زیادہ الجھتا تھا تو 'شب خون' کا کوئی شمارہ یا فاروقی کی کوئی کتاب اٹھا لیتا تھا اور تھوڑی دیر کے لیے گردوپیش سے بالکل بے نیاز ہو جاتا تھا، حتیٰ کہ میں اپنے انارکسٹ کو بھی بھول جاتا تھا۔ ابا نے بھی موقع غنیمت جانا اور مجھ سے پوچھ پوچھ کر کتابوں کے ڈھیر لگا دیے۔

لیکن کب تک؟

تنخواہ کا دن آیا تو شاید یہ پہلا موقع تھا جب میں نے کتاب کی دکان کا رخ نہیں کیا، بلکہ کتاب کی جگہ کیڑے مارنے والی دوا خریدی اور پی لی۔

-3-

آپ سوچ رہے ہوں گے اور شاید کچھ تو کوس بھی رہے ہوں کہ میں نے فاروقی صاحب کے نام سے اپنی زندگی کی روداد لکھنی شروع کر دی ہے۔ نہیں، ایسا نہیں ہے۔ میں نے اب تک جو لکھا ہے، ان سب کا جواز آپ پر اس وقت آشکار ہوگا جب ہمارا ہیرو کہانی میں 'انٹری' مارے گا۔ اس کی آمد میری زندگی میں ایک لمحاتی واقعہ نہ تھی، محض دو چار فون کال یا ایک دو ملاقات تک میری یادیں محدود نہیں ہیں، بلکہ اس نور کے ہالے نے مجھے کس طرح برسوں اپنے حصار میں

لیے رکھا، یہ دو قسطیں صرف اس کی تمہید ہیں، اور تمہید اس لیے ضروری ہے تا کہ بیان کنندہ کا کردار اور اس کے مزاج کا اندازہ ہو سکے کہ وہ کس مٹی سے اٹھا اور فلک پایہ ہوا، ورنہ فاروقی کے انتقال کے بعد تو سوشل میڈیا پہ ہر کس و ناکس دو چار پرانی تصاویر اور اپنی کتاب پر ان کی ایک دو سطریں لے کر ان کی قربت خاص کا ڈھونگ رچانے میں کوئی کور کسر باقی نہیں رکھ رہا ہے، حتیٰ کہ ان لوگوں کے منہ سے بھی اب عقیدت کے پھول جھڑ رہے ہیں جن سے کل تک شعلے برستے تھے۔ فاروقی کی کہانی میں یہ سارے ڈھونگی بھی آئیں گے۔ آپ کو یاد ہوگا کہ اس قصے کے آغاز میں، میں نے کہا تھا کہ میرے سینے پر ایک ایسے قرض کا بوجھ ہے جس سے اب میرا دم گھٹنے لگا ہے۔ وہ قرض کیا تھا؟ وہ قرض ان سے دسیوں ملاقات، ان کے سینکڑوں فون کال اور تقریباً ۲۵۰ برقی خطوط میں ملفوف ہے، اور اس اثاثے میں زبان و ادب پر بے شمار نکتہ سنجیاں، ادبی اور سیاسی ماحول پر بے لاگ گفتگوؤں کے ڈھیر، ادیبوں اور ان کی کتابوں پر بے تکلف تبصرے، 'اثبات' کے ہر شمارے کی باریک سے باریک پہلوؤں پر گرفت، خوشامدیوں اور حاسدوں کے نام بہ نام تذکرے، نئی نسل کے باصلاحیت ادیبوں کی سفارشیں، اعتذار اور استغنا کی درویشانہ جھلکیاں وغیرہ سب کچھ اس میں ہے اور میں دعوے سے کہہ سکتا ہوں کہ ایسا نگار خانہ کسی کے پاس نہ ہوگا اور نہ وہ فاروقی جو میرے پاس ہیں، وہ اپنے تمام جلال و کمال کے ساتھ کہیں اور موجود ہوں گے، حتیٰ کہ وہ اپنی ڈھیر ساری کتابوں میں بھی موجود نہیں ہیں۔ میں نے ایک بار فاروقی صاحب سے کہا تھا کہ کیوں نہ ان سب کے حوالے سے میں ایک طویل مضمون لکھ دوں۔ ہنسنے لگے اور کہا تم بڑھاپے میں مجھے رسوا کروگے؟ میں نے اصرار کیا کہ ان تمام چیزوں کو دنیا کے سامنے آنا ہی چاہیے اور یوں بھی آپ 'پبلک پراپرٹی' ہو چکے ہیں اس لیے لوگوں کو فاروقی کو پوری طرح جاننے کا حق ہے۔ فاروقی صاحب نے اپنی مخصوص گالی (ب۔چ) کے ساتھ کہا، ٹھیک ہے لیکن ابھی نہیں، میرے بعد لکھ دینا جو لکھنا ہے۔ پھر کہا، میرے تمام ایمیلز کی تاریخیں درست لکھنا، ورنہ چھان بین کرنے والے اسے ایشو بنائیں گے۔

لیکن اس طرح کے شخصی گوشوں پر کام کرنے والے پر سوال اٹھنا فطری ہے کہ وہ کون ہے؟ کیا بیچتا ہے؟ اس لیے اس سے پہلے کہ کوئی 'غالب کون ہے' کے سوال پر آئے، بیان کنندہ کے لیے ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ اپنا تعارف پیش کرے کہ وہ کون ہے؟ لہٰذا، میرا یقین کیجیے، یہ میری کہانی نہیں ہے اور نہ میری سوانح ہے، البتہ آپ کہہ سکتے ہیں کہ فاروقی صاحب کے حوالے سے

میں خود کو دریافت کرنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ اگر میں اپنے بارے میں سچ بول نہیں سکتا تو مجھے کوئی حق نہیں پہنچتا کہ میں کسی اور کے 'سچ' پر لب کشائی کروں۔

خیر، کیڑے مار دوا کا ذائقہ بہت خراب تھا، اس سے ایسی بدبو اٹھ رہی تھی کہ اللہ کی پناہ، اتنے برس گزر جانے کے بعد اب بھی جب کبھی اس واقعہ کو یاد کرتا ہوں تو مجھے شکر پھانکنی پڑتی ہے اور 'روم فریشنز' اسپرے کرتا ہوں۔ خیر، اس دن مجھے سرکاری اسپتال میں ایڈمٹ کرنے کی کوشش کی گئی تھی لیکن چونکہ اس زمانے میں آپ کا اپنی موت پر بھی اختیار نہیں تھا اور سرکاری طور پر یہ جرم تھا، سو اسپتال کے عملے کو پیسے کھلانے پڑے، انھوں نے میری ناک کے ذریعہ ایک پتلی سے پائپ میرے حلق کے راستے میرے معدے میں اتاری۔ سچ مانیے، خودکشی کرنے کا یہ طریقہ بہت تکلیف دہ ثابت ہوا، سارا عشق ہوا ہو گیا۔ میں اپنے بعد والوں کو مشورہ دوں گا کہ اگر آپ خودکشی کرنا چاہتے ہی ہیں تو براہ کرم یہ طریقہ بالکل نہ استعمال کریں کہ یہ اس زندگی سے بھی بدتر آپ کو محسوس ہوگا جس سے آپ بھاگنا چاہتے ہیں۔ قصہ مختصر، پورا معدہ خالی کرنے کے بعد رات کو ہی مجھے ڈسچارج کر دیا گیا لیکن شاید کچھ زہر معدے میں بچ گیا تھا جس نے رات گئے اپنا اثر دکھانا شروع کر دیا۔ ساری رات میرے گھر پر پورا محلہ جمع رہا۔ میرا پورا جسم گاہے گاہے اینٹھ کر ہوا میں اچھلتا تھا اور پھر بستر پر زور سے گرتا تھا۔ میں ہوش اور بیگانگی کے درمیان کہیں معلق تھا۔ میرے سرہانے خواتین نے آیۃ الکرسی بھنبھنانا شروع کر دیا جو عموماً اس وقت پڑھی جاتی ہے جب کسی پر سکرات طاری ہو۔ پرائیوٹ اسپتال سے رابطہ رِسک تھا کیوں کہ یہ ایک 'پولیس کیس' تھا۔ رات کے آخری پہر شہر کے ایک بڑے ڈاکٹر کو بھاری معاوضے پر گھر لایا گیا، اس نے چیک کرنے اور ضروری ہدایات دینے کے بعد کہا، اگر آج کی رات گزر گئی تو سمجھیے سب کچھ ٹھیک ہے۔ لیکن کمبخت رات ہی تو نہیں گزر رہی تھی۔ اس دن گھڑی کی سوئیاں سب کے لیے سست ہو گئی تھیں۔ ابا کا سارا کروفر پانی بن کر ان کی آنکھوں کے رستے بہہ رہا تھا۔ ان کے سامنے وہی لڑکا زندگی اور موت کی آپسی ہاتھا پائی کے درمیان سینڈوچ بنا ہوا تھا جس کی پیدائش پر ان کے دروازے پر کبھی شادیانے بجے تھے اور جس کا نام رکھنے کے لیے کبھی پورے محلے نے قرعہ اندازی کی تھی، آج وہ ان سے رخصت ہوا چاہتا تھا۔ میری آنکھیں کھلی ہوئی تھیں، میں اپنے گرد بہت سے لوگوں کو دیکھ رہا تھا لیکن پہچان کسی کو بھی نہیں پا رہا تھا سوائے ابا اور اماں کے۔ بالآخر صبح ہوئی اور مجھے نیند

آ گئی۔ خطرہ ٹل چکا تھا۔

جلد ہی صحت یاب ہو گیا۔ اس واقعے نے سب کچھ بدل دیا۔ ابا نے کچھ کہے بغیر مجھے اپنے دوست سے ملنے کی اجازت دے دی، شاید وہ ڈر گئے تھے۔ اب تو یوں ہونے لگا کہ پہلے جہاں میرے گھر سے نکلنے اور لوٹنے کے وقت مقرر تھے، اب اس 'لاک ڈاؤن' سے مجھے رہائی مل گئی تھی۔ میں اپنے انارکسٹ سے بے خوف وخطر مل سکتا تھا، حتیٰ کہ بلا روک ٹوک اس کے موٹر سائیکل پر بیٹھ کر شہر کے چکر لگا سکتا تھا اور اس کے ساتھ تھیٹر بھی جا سکتا تھا۔ لیکن میرا انارکسٹ پہلے کے مقابلے میں بہت بدل چکا تھا۔ اس کی وہ بے نیازی جس کا میں گرویدہ تھا، اس کی جگہ مروت اور caring نے لے لی تھی۔ وہ مجھے اجنبی سا لگنے لگا، حالاں کہ میں نے خود کو اکیلے میں سمجھانے کی بہت کوشش کی اور اس کوشش میں مجھے خود کلامی کی عادت پڑ گئی جو کم وبیش آج تک قائم ہے۔ میں اب بھی سارے مسائل کا حل، سارے فیصلے خود سے بات کر کے کرتا ہوں۔ ممکن ہے کہ یہ کوئی نفسیاتی اٹیک ہو لیکن میں اسے مرض نہیں سمجھتا چونکہ اس نے مجھے اب تک کوئی نقصان نہیں پہنچایا بلکہ سچ پوچھیے تو اس نے ہمیشہ مجھے ڈپریشن سے باہر نکالا ہے۔

خیر، میں اب اپنے انارکسٹ کی مروت وشفقت سے بیزاری محسوس کرنے لگا، مجھے لگا کہ وہ بھی ابا کی طرح مجھ سے خوفزدہ ہو کر یہ ناٹک کر رہا ہے کہ کہیں میں پھر سے خود کو نقصان نہ پہنچاؤں، اس جذبے میں محبت نہیں خوف کا غلبہ تھا۔ اس شک کو تقویت اس وقت ملی جب وہ روزگار کے لیے بحرین چلا گیا۔ مجھے حیرت ہوئی کہ مجھے اس کی یہ جدائی بھی شاق نہیں گزری۔ حالاں کہ وہ رخصت ہوتے ہوئے مجھے طرح طرح کی تسلیاں دیتا رہا، مجھے اپنا خیال رکھنے کی تاکید کرتا رہا اور میں بھی رونی صورت بنائے سر جھکائے کھڑا رہا لیکن درحقیقت میں اپنے اندر کسی طرح کا غم، دکھ یا خالی پن نہیں محسوس کر رہا تھا۔

میں نے ایک بار پھر کتابوں میں پناہ لی اور یہ وقفہ اس وقت ختم ہوا جب والدین نے حفظ ماتقدم کے تحت میری کم عمری میں ہی شادی طے کر دی۔ شاید وہ مجھ پر ذمہ داریاں ڈال کر مجھے مصروف رکھنا چاہتے تھے۔ میں بھی خوش تھا۔ کم عمری میں شادی کا تصور علیحدہ ہوتا ہے۔ نئے لباس، نیا دوست، نئی رشتہ داریاں، سلسلۂ تقریبات، مرکز توجہ بننا، ہم عمر دوستوں کے نگاہ رشک کا مرکز بننا، بہت کچھ ہوتا ہے، اگر کچھ نہیں ہوتا تو وہ آگہی نہیں ہوتی جو ایک رشتے کو دوستی میں بدلنے کے لیے ضروری ہوتی ہے۔ چنانچہ نتیجہ وہی ہوا جو اکثر ایسی شادیوں کا ہوتا ہے۔ میں اپنی

بیوی کے لائق شاید نہ تھا، پھر بھی اس کا احسان کہ اس نے مجھے دو بچے دیے؛ ایک لڑکی اور دوسرا لڑکا۔ ہماری زندگی میں دونوں کے گھر والوں کی دراندازی ہوتی رہی اور یہ سلسلہ ایک دو ماہ نہیں، دس سال تک چلا۔ ان دس سالوں میں میرے لیے 'شب خون'، فاروقی اور دیگر کتابوں کی اہمیت بڑھتی چلی گئی۔ اب ادب میرے لیے وظیفۂ حیات بن چکا تھا، اب میں پورے جسم کے ساتھ ادب پڑھنے لگا تھا۔ بعض امریکی سائنس دانوں نے بھی اس بات کی تائید کی ہے کہ مطالعے کے دوران یا بعد میں ہارمون یا کوئی اور ایسے ہی عملیات جسم میں پیدا ہوتے ہیں۔ میں دراصل ادیب سے زیادہ قاری ہوں بلکہ یوں کہا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا کہ ٹیں قاری ہونے کے ناطے سے ادیب بنا ہوں۔ اکثر پڑھتے ہوئے میں نے خود کو زمین سے کسی قدر اوپر اٹھتا محسوس کیا ہے، حتیٰ کہ بے وزن ہونے کا احساس بھی پیدا ہوجاتا ہے۔ ایک پوری بوتل 'وہسکی' کا نشہ بھی اس کے سامنے ہیچ ہے۔ کئی بار اپنے انہماک کے سبب حادثات کا شکار ہوا ہوں یا ہوتے ہوتے بچا ہوں۔ زینے پر لڑکھڑاتا ہوں۔ روٹی کاٹنے کے بجائے اپنی انگلیاں زخمی کر چکا ہوں۔ سڑک کو عبور کرتے ہوئے کئی چیزوں سے ٹکراتا اور دوسروں کی گالیاں سنتا ہوں۔ اگر میں یہ کہوں تو مبالغہ نہ ہوگا کہ مجھے کتابوں نے ہی کئی بار خودکشی کرنے سے بچایا ہے۔ میں آج بھی جب بہت پریشان ہوجاتا ہوں، ڈپریشن کا شکار ہوجاتا ہوں تو کوئی نیا ناول پڑھنا شروع کر دیتا ہوں، اگر اس سے بھی کام نہیں چلتا تو لیپ ٹاپ کے 'کی بورڈ' پر میری انگلیاں تھرکنی شروع ہوجاتی ہیں۔ اکثر سوچتا ہوں کاش مجھے رقص آتا تو شاید انگلیوں کی بجائے میرے پاؤں تھرکتے اور میں سب کچھ بھول جاتا لیکن اب اسی کمی کو میری انگلیاں پوری کرتی ہیں، میں اکثر 'کی بورڈ' پر اپنی تھرکتی انگلیوں کو دیکھ کر محظوظ ہوتا ہوں جیسے میں رقص کر رہا ہوں، بے تکان، پسینے پسینے، سرشار، سب سے بے نیاز، اس وقت مجھے آس پاس کا دھیان نہیں رہتا، صبح کا کھانا شام کو کھاتا ہوں، اکثر رات کے کھانے کو سحری بنا کر کھاتا ہوں، اس وقت مجھے اگر کوئی ٹوکتا ہے تو میں اسے قہرآلود نگاہ سے دیکھتا ہوں، باتھ روم جانا ہوتا ہے تو پیشاب کو کافی دیر تک روکے رہتا ہوں اور خود کو بار بار تسلی دیتا رہتا ہوں کہ بس تھوڑی دیر اور۔ میں اب تک آدمی سے کاکروچ بن چکا تھا۔

دس سال بعد کئی پنچایتوں اور مقدموں کے بعد میری طلاق ہوگئی۔ میری بیٹی اور بیٹے کا بٹوارہ ہوگیا۔ بیٹی نے میرا انتخاب کیا اور میں نے اپنی پوری زندگی مجرد گزارنے کا فیصلہ لے لیا۔ میں نے ٹاٹا اسٹیل کی ملازمت سے والینٹری ریٹائرمنٹ لے لی اور اپنے بچے کھچے اثاثے کے

ساتھ ممبئی کی ٹرین پکڑ لی۔
ممبئی نے میرا استقبال کیا لیکن میں قدرے ڈرا ہوا تھا۔ اتنا بڑا شہر، انسانوں کا جنگل، اتنا بڑا آسمان۔ میں تو اس میں گم ہو جاؤں گا۔ چھوٹے شہر میں ڈر کم ہوتا ہے۔ کم از کم خود کو کھونے کا ڈر نہیں ہوتا لیکن ممبئی جیسا بڑا شہر مجھ جیسوں کو ایک ہی نوالے میں نگل لیتا ہے اور اسے ڈکار تک نہیں آتی۔

لیکن اس شہر نے مجھے بہت عزت دی، ہاتھ پاؤں ضرور مارے لیکن اس نے مجھے کبھی نراش نہیں کیا۔ سب سے بڑی بات یہ کہ اس نے مجھے کتاب سے نکال کر زندگی پڑھانا سکھایا۔ ہر روز لوکل ٹرینوں میں سینکڑوں نئے چہروں پر نظریں پڑتیں جن میں شاید ہی دو چار repeat ہوئی ہوں گی۔ اتنے سارے چہرے، اتنی ساری کہانیاں، بھلا کتابیں پڑھنے کی کسے فرصت تھی۔ میں نے تقریباً سال بھر ممبئی کی سیر کی، کوئی کام نہ کیا، گھر ٹاٹا کمپنی کی پنشن اور اس کی دی ہوئی رقم پر چلتا رہا۔ ہوش اس وقت آیا جب اماں کو فالج مار گیا اور وہ بستر سے جا لگیں۔ ابا بھی کافی ضعیف ہو گئے تھے، میری بچی جس کی عمر اب ۱۳۔ ۱۴ سال ہو چکی تھی، دادی کی لاڈلی نے گھر سنبھال لیا تھا۔ میں نے ایک فلمی رسالے میں اسسٹنٹ ایڈیٹر کی نوکری کر لی۔ وہاں سے ہوتا ہوا میں ایک ٹی وی سیریل کی اسکرپٹ رائٹنگ کی طرف نکل آیا۔ کتابوں کی ضرورت ایک بار پھر بڑھ گئی تھی لیکن اب تنقید اور فلسفے کی جگہ فکشن نے لے لیا تھا۔ اسی زمانے میں فاروقی صاحب کا 'سوار اور دیگر افسانے' پڑھا تھا، اس کے تمام افسانے تو نہیں، البتہ 'لاہور کا ایک واقعہ' نے مجھے ہلا کر رکھ دیا تھا، آج بھی میں اس افسانے کی سنسنی اپنی رگ و پے میں محسوس کرتا ہوں اور معاف کیجیے گا، آج بھی میرے نزدیک 'کئی چاند تھے سر آسماں' اس افسانے کی جگہ لینے میں ناکام رہا۔

اب میں اسکرپٹ بھی لکھ رہا تھا اور مقامی اخباروں میں مضامین بھی۔ اس وقت ''اردو ٹائمز' کے ایڈیٹر عالم نقوی صاحب ہوا کرتے تھے۔ پتہ نہیں انھیں اس فقیر میں کیا نظر آیا کہ وہ میرا ہر مضمون اس میں چھاپنے لگے بلکہ کئی بار تو ایسا ہوتا تھا کہ وہ ادارتی صفحے پر (جو عموماً اخبار کے ایڈیٹر کے لیے مخصوص ہوتا ہے) میرا مضمون لگانے لگے۔

ایک شام عالم نقوی صاحب کا فون آیا کہ فاروقی صاحب کل ممبئی آرہے ہیں، ممبئی اردو یونیورسٹی میں ان کا پروگرام ہے، آپ چل رہے ہیں نا! مجھے کسی نے دعوت نہیں دی تھی اور ظاہر ہے مجھے یہاں کے ادبی حلقوں میں جانتا بھی کون تھا۔ نقوی صاحب میرے اس تردد پر جھنجھلا گئے،

انھوں نے حکماً کہا کہ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا، فاروقی کسی کی جاگیر نہیں ہیں اور نہ ممبئی یونیورسٹی۔اس لیے کل آپ ۲ بجے میرے ساتھ چل رہے ہیں۔ پتہ نہیں، انھوں نے اور کیا کیا کہا، کچھ سنائی نہ دیا، میرے قدم بادلوں پر تھے اور کانوں میں امیر خسرو گنگنا رہے تھے:

انگنا تو پربت بھیو، دیہری بھئی بدیس
جا بابل گھر آپنے، میں چلی پیا کے دیس

-4-

میرے سامنے فاروقی صاحب براجمان تھے؛ میر مجلس، رفیع الشان، روشن، رخشندہ، تابندہ، عصا بردار اور وہ جس کی اب تک خیالوں میں تجسیم کی تھی، میرے سامنے مجسم تھا۔

ممبئی یونیورسٹی کا جے۔پی۔ نائک ہال شہر بھر کے ادیبوں، دانشوروں، طلبا اور فاروقی کے مداحوں سے اٹا پڑا تھا۔مختلف اخباروں کے کیمروں کے فلش چمک رہے تھے اور ہال کے آخری سرے پر کئی ویڈیو کیمرے قطار بند تھے۔ایک عجب سا فسوں پورے ہال میں طاری تھا، مشاعروں اور لیڈروں کی آمد پر جس قسم کے ہاؤ ہو کا بازار گرم ہوتا ہے، ویسا نہیں بلکہ جیسے سینکڑوں عقیدت مندوں اور عابدوں کی موجودگی کے باوجود خانقاہوں اور مسجدوں میں ایک فرحت بخش خاموشی چھائی ہوتی ہے۔

اس مذاکرے کا عنوان اس وقت میں بھول رہا ہوں لیکن اس پروگرام میں ہندوستان کے علاوہ پاکستان اور بنگلہ دیش کے ادیبوں کو بھی مدعو کیا گیا تھا۔انتظار حسین اور اجمل کمال کی زیارت بھی اسی پروگرام میں ہوئی تھی۔ میں اور عالم نقوی صاحب جب ہال میں داخل ہوئے تو پہلا سیشن ختم ہونے کو تھا اور فاروقی صاحب کی تقریر ختم ہو چکی تھی۔لیکن لنچ کے بعد آخری سیشن ہونا باقی تھا، جس میں فاروقی صاحب کا الوداعی خطبہ تھا۔میرے لیے یہی کافی تھا۔ہال میں ہم دونوں نے اپنی نظریں دوڑائیں اور اتفاق سے ٹھیک انتظار حسین صاحب کی کرسی کے پیچھے تین خالی کرسیاں ہمیں دعوت نشست دے رہی تھیں جنھیں ہم نے لبیک کہا۔میرے بالکل سامنے مسند صدارت پر فاروقی صاحب فروکش تھے۔اب یاد نہیں رہا کہ اس وقت کون صاحب حاضرین سے مخاطب تھے، شاید وقفہ سے پہلے حاضرین کا شکریہ ادا کیا جا رہا تھا اور آخری سیشن کے بارے میں

دی جارہی تھی۔ وہ چند منٹ میری پوری زندگی کا حاصل تھے۔ مجھے شک ہے کہ جس معلومات طرح میں ٹکٹکی باندھے فاروقی صاحب کو دیکھ رہا تھا، اس طرح انھیں کسی نے دیکھا ہوگا۔ میں کافی پہلے ایک انارکسٹ کھو چکا تھا، دوسرا میرے سامنے بیٹھا تھا۔ دونوں کے خدوخال الگ تھے، کافی الگ، لیکن پتہ نہیں کیوں مجھے محسوس ہوا کہ فاروقی کی زیرلب مسکراہٹ، ان کی بے نیازی، بیچ بیچ میں ان کی پُرمزاح فقرے بازی، ان کا ایک پاؤں پر دوسرا پاؤں چڑھا کر بیٹھنا، ان کا اپنے جوتوں پر نظریں ٹکائے مخاطب کو انہماک سے سننا؛ سب کچھ، سب کچھ مجھے اس انارکسٹ کی یاد دلا رہا تھا جس کے لیے میں نے کبھی زہر پھانکا تھا۔ نہیں، شاید میں غلط بول رہا ہوں، یہ اس سے بھی سوا تھا چونکہ اس وقت میرے روبرو وہ باغی تھا جس نے صرف مجھے نہیں بلکہ پوری اردو دنیا پر تھوپے گئے نام نہاد مفروضوں کے خلاف بغاوت کی ترغیب دی تھی، اسے ایک نیا آسمان اور ایک نیا آنگن دیا تھا جن کی وسعت کی کوئی حد نہ تھی، کوئی سرحد نہ تھی، کوئی چاردیواری نہ تھی۔ میری نظر اپنے محبوب کی ہر حرکت، ہر جنبش کو جیسے اپنے اندر اُتار رہی تھی۔

اپنی چھوی بنائی کے میں توپی کے پاس گئی
جب چھوی دیکھی پیہو کی سو اپنی بھول گئی

(امیر خسرو)

''چلیے، لنچ کرتے ہیں۔'' عالم نقوی صاحب کی آواز نے مجھے زمین پر لا پٹخا۔

میں یہاں کون سا دوسروں کو سننے آیا تھا یا لنچ کرنے آیا تھا، اگرچہ اکثر اس طرح کے مذاکروں میں بیشتر لوگ لنچ ہی کرنے آتے ہیں اور لنچ کے بعد والے سیشن میں صرف باقیات الصالحات ہی بچتے ہیں۔ لیکن یہاں معاملہ فاروقی کے الوداعی خطبے کا تھا، اور شاید انتظامیہ کی حکمت عملی بھی یہی تھی کہ کوئی نمک حرامی نہ کر سکے۔ یہی ہوا، لوگوں نے جلدی جلدی زہر ماری کی اور رزق حلال کرنے کے لیے واپس جلسہ گاہ پہنچنے لگے۔ ہم نے لنچ نہیں کیا، صرف چائے پی۔ عالم نقوی صاحب کا نہیں جانتا کہ انھوں نے کیوں نہیں کیا لیکن میں نفخ شکم کا پرانا مریض ہوں، گھر سے نکلتے وقت جتنا ٹھونس سکتا ہوں، ٹھونس لیتا ہوں، پھر باتھ روم کا رخ کرتا ہوں۔ ہر طرف سے مطمئن ہونے کے بعد گھر سے نکلتا ہوں اور گھر لوٹنے تک باہر کی کوئی چیز سوائے چائے کے کچھ بھی کھاتا ہوں نہ پیتا ہوں۔

چائے پیتے ہوئے عالم نقوی صاحب اچانک میرا ہاتھ پکڑ کر اس گوشے کی طرف لے

گئے جہاں ایک گرانڈیل بزرگ اپنے لیے جار سے چائے انڈیل رہے تھے۔ یہ فضیل جعفری تھے۔ میں ان کے نام سے واقف تھا، ان کی تنک مزاجی کے کئی قصے سن چکا تھا، 'جواز' (مالیگاؤں) میں انور سدید صاحب کے ساتھ ان کے بدنام زمانہ 'ڈویل' کا گواہ بھی رہ چکا تھا جو کئی قسطوں میں 'داغ دار گھوڑے' کے عنوان سے لڑا گیا تھا۔ وارث علوی کی زبان جنھیں 'اردو کا پڑھا لکھا نقاد' کہتے نہیں تھکتی تھی اور جو اپنی صاف گوئی اور راست بیانی کے لیے بدنام تھے، سر محفل کسی کو ٹوک دینا ان کا پسندیدہ مشغلہ تھا، کسی بھی طرم خاں کو خاطر میں نہ لاتے تھے، حتیٰ کہ فاروقی صاحب کو بھی نہیں۔ اگرچہ ان میں وارث علوی کی سی منافقت اور مصلحت پسندی نام کی کوئی شے نہ تھی لیکن بہرحال وہ فاروقی کی مداحی کے باوجود 'خود سپردگی' کے قائل نہ تھے۔ ان کی معروف زمانہ کتاب 'کمان اور زخم' (۱۹۸۶) اسی لیے آج بھی ان کی دیگر تمام کتابوں کے مقابلے میں اہمیت کی حامل ہے کہ خود ایک جدید نقاد ہونے کے باوجود اس میں انھوں نے جدید اردو تنقید کا دیانت دارانہ محاکمہ کیا ہے۔ یہ کتاب فاروقی صاحب کو بھی بہت پسند تھی، وہ اکثر مجھ سے کہا کرتے تھے کہ فضیل کو بولو کہ اس کتاب کو آگے بڑھائے۔

عالم نقوی نے مجھے آگے بڑھاتے ہوئے میرا تعارف فضیل جعفری صاحب سے کرایا، ''یہی وہ اشعر نجمی ہیں جن کے ہر مضمون کو پڑھ کر آپ فون پر مجھ سے ان کے متعلق دریافت کیا کرتے ہیں۔'' میرے لیے یہ ایک انکشاف تھا کہ میرے ہر مضمون کو فضیل جعفری صاحب بھی دلچسپی سے پڑھا کرتے تھے۔ میں تھوڑا سا لرز گیا کہ پتہ نہیں کس لیے میرے بارے دریافت کرتے تھے، کہیں یہ تنک مزاج میری خراب اردو پر میری ٹھکائی نہ کر دے۔

فضیل جعفری نے سب سے پہلے اپنی چائے کی پیالی ٹیبل پر رکھی۔ میرا چوکنا جسم کسی بھی ناگہانی حملے کے انتظار میں اکڑا ہوا تھا۔ فضیل صاحب نے پہلے تو اپنی بڑی بڑی آنکھوں سے میرا سرتاپا ایکسرے کیا اور پھر اچانک ان کے چہرے پر ایک شفقت آمیز مسکراہٹ آ گئی۔ انھوں نے اپنا ہاتھ بڑھایا، مارنے کے لیے نہیں بلکہ مصافحہ کے لیے۔ ان کے بڑے بڑے پنجوں کی گرفت میں میرا ہاتھ کسی چوزے کی طرح دُبکا پڑا تھا۔

''آپ اچھا لکھتے ہیں۔ تلوے میں کیل ٹھونکتے ہیں تو سر کے پار نکلتا ہے۔ بس ذرا جواز جوئی کم کر دیجیے، ہر بات کی صفائی دینا ضروری نہیں ہے۔ کھل کر لکھیے، بے خوف۔''

مجھے اب لگتا ہے کہ میری تحریر میں جو بے خوفی بعد کے دور میں آئی، اس میں دوسرے

حرکات کے علاوہ فضیل جعفری کے اس مشورے کا دخل بھی غیر شعوری طور پر شامل تھا چونکہ فضیل جعفری سے یہ میری پہلی ملاقات تھی، آخری نہیں، بلکہ اس کے بعد ملاقات اور گفتگو کا سلسلہ عرصہ دراز تک جاری رہا۔

ہم، یعنی میں اور عالم نقوی جب کانفرنس ہال واپس لوٹے تو اختتامیہ سیشن شروع ہوا نہ تھا بلکہ کچھ لوگ اِدھر اُدھر بیٹھے گپیں لڑانے میں مشغول تھے، کچھ ڈائس سے قریب تر کرسیوں پر اپنے جملہ حقوق ثبت کر چکے تھے۔ ہم نے بھی ڈائس سے قریب تر کرسیوں پر قبضہ جمالیا۔ سکون کی سانس لے کر پورے ہال پر ایک غائرانہ نظر ڈالی تو آنکھیں خیرہ ہو گئیں۔ ایک نسبتاً نیم تاریک گوشے میں دو کرسیاں پڑی تھیں جن میں سے ایک پر فاروقی صاحب بیٹھے فضیل جعفری صاحب سے گفتگو کر رہے تھے۔ دو دوست آپس میں بے تکلفی کے ساتھ ہنسی مذاق کر رہے تھے، بیچ بیچ میں فاروقی صاحب زندگی سے بھرپور قہقہہ لگاتے لیکن فضیل جعفری صاحب صرف ہونٹوں کے حسابی زاویوں پر ہی قناعت کر رہے تھے۔ اس مقام پر بھی مجھے فاروقی صاحب کی شخصیت منفرد نظر آئی کہ وہ انسانی جذبوں کے اظہار کے لیے کنجوسی نہیں کرتے، کھل کر خرچ کرتے ہیں اور میرے اس اندازے پر آنے والے دنوں نے مہر تصدیق ثبت کر دی۔

اچانک فضیل جعفری نے عالم نقوی کو وہیں سے آواز دی۔ عالم نقوی تھوڑا سا سٹپٹا گئے چونکہ وہ بھی میری طرح مجلسی آدمی نہ تھے، ان کے دوستوں کا حلقہ بھی کافی محدود تھا اور وہ بھی اجنبی ماحول میں بہت کم کھلتے تھے۔ خیر فضیل جعفری کی پکار تھی، سو انھیں کرسی چھوڑنی پڑی، فضیل جعفری اور فاروقی کے سامنے جا کر ہاتھ باندھے کھڑے ہو گئے۔ فضیل صاحب نے ان کا تعارف فاروقی صاحب سے کرایا، یہ 'اردو ٹائمز' کے ایڈیٹر ہیں اور آپ کے غالی مداح ہیں۔ فاروقی صاحب نے کرسی سے آدھا اٹھ کر نقوی صاحب سے بڑی گرمجوشی کے ساتھ مصافحہ کیا، ''اچھا تو آپ ہیں عالم نقوی۔ آپ کی زبان بہت پیاری ہے جناب۔'' میں آپ کو یہاں بتا دوں کہ فاروقی جب بھی کسی سے ملتے، ان کی پہلی توجہ اپنے مخاطب کی زبان پر ہوتی جس کا وہ اظہار بعد میں کسی نہ کسی بہانے کر دیتے۔ مثلاً کافی عرصے بعد جب امیر حمزہ ثاقب کے پیہم اصرار اور میری سفارش پر وہ ایک توسیعی خطبہ دینے کی غرض سے بھیونڈی تشریف لے گئے تو وہاں سے لوٹتے ہوئے انھوں نے کار میں مجھ سے کہا کہ پروگرام تو یوں ہی سا تھا، لیکن حمزہ کی زبان بہت اچھی ہے، وہ اردو بہت اچھی بولتا ہے۔ اس کے برعکس وہ ہمیشہ مجھ سے بولتے تھے کہ تم کب ہندی بولنا

چھوڑ دگے؟

فضیل جعفری نے عالم نقوی کا تعارف کراتے ہوئے اس میں اضافہ کیا، ''لیکن ان کا اصل تعارف یہ ہے کہ انھوں نے 'کئی چاند تھے سرآسماں' پورا ختم کیا ہے جو میں اب تک نہ کر سکا۔'' فاروقی صاحب کا ایک زوردار قہقہہ گونجا جس سے اِدھراُدھر بکھرے لوگوں نے ان کی طرف دیکھنا شروع کر دیا۔ فضیل جعفری کے ہونٹوں پر ایک شرارت بھری مسکراہٹ تھی اور فاروقی صاحب پہلو بدل بدل کر ہنس رہے تھے۔ میں نے سرمحفل ادب کے کسی جغادری کو اپنی تخلیق پر ایسے ریمارکس کے ردعمل میں اس طرح محظوظ ہوتا اب تک نہیں دیکھا تھا۔ محبت زینے طے کر رہی تھی۔

فاروقی صاحب کی تقریر پہلی بار سن رہا تھا، لیکن سچ بولیے تو تھوڑی بہت مایوسی بھی ہوئی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ میں نے اب تک ڈائس توڑ مقرروں کو سن رکھا تھا۔ فن خطابت سے فاروقی صاحب بالکل نابلد محسوس ہوئے یا شاید انھوں نے قصداً اس میدان میں بھی بغاوت کی راہ اختیار کی تھی۔ ان کی تقریر، تقریر نہیں تھی، گفتگو تھی، واحد متکلم بے تکان بغیر اٹکے بغیر رُکے بولتے چلے جا رہا تھا۔ وہ گفتگو کرنے کا ناٹک نہیں کر رہے تھے جیسے مثلاً ڈاکٹر ظ۔ انصاری کیا کرتے تھے بلکہ وہ سچ مچ گفتگو کر رہے تھے۔ وہ نارنگ صاحب کی طرح آواز کے زیر و بم سے ریڈیائی ڈرامہ پیش کرنے کی کوشش نہیں کر رہے تھے یا آنکھ، ہاتھ اور اپنی بھنویں نچا کر دانشوری نہیں جھاڑ رہے تھے بلکہ وہ مائک پر اسی لہجے میں گفتگو کر رہے تھے جیسے تھوڑی دیر پہلے نیم تاریک گوشے میں بیٹھ کر فضیل جعفری سے بے تکلفانہ گفتگو کر رہے تھے، ان میں زیادہ فرق نہ تھا۔ برسبیل تذکرہ مجھے یاد آیا کہ عرصہ بعد جب وہ 'اردو کیمپس' کے اجرا کے لیے میری دعوت پر ممبئی تشریف لائے تھے تو انھوں نے میری تقریر پر کہا کہ لگتا ہے تم نارنگ صاحب سے بہت متاثر ہو۔ میں نے ان سے کہا کہ اب تک میں نارنگ صاحب کی زیارت سے بھی محروم ہوں اور ان کی تقریر کی لذت سے بھی۔ لیکن میں نے اس لیے کوئی عذر پیش نہیں کیا چونکہ جب میں نے پہلی بار افتتاحیہ تقریر ایک عید میلاد النبی کے شاندار جلسے میں کی تھی تو اس کی ریکارڈنگ کرنے والے نے کہا تھا کہ آپ کی آواز دلیپ کمار صاحب سے کافی ملتی جلتی ہے۔ پھر جب میں نے عملی سیاست میں قدم رکھا تو میری شعلہ بیانی پر لوگوں نے کہا کہ یہ بالکل راج ببر کی طرح بولتا ہے۔ عرصہ بعد جب میں ممبئی سے جمشید پور ایک تقریب میں مدعو کیا گیا جس میں مجتبیٰ حسین صاحب کو امیر خسرو ایوارڈ دیا جانے والا تھا۔ وہاں تقریر کی تو مجتبیٰ صاحب نے بعد میں میری تقریر کا ذکر کرتے رہے اور فاروقی صاحب کو فون

کر کے بتایا کہ اشعر آپ کے مخالفین کے لیے تحریر وتقریر دونوں محاذوں پر کافی وافی ہیں۔ مجھے بھی فون کرتے، جمشید پوروالے پروگرام کا ذکر کسی نہ کسی بہانے ضرور چھیڑ دیتے۔

خیر، میں نے محسوس کیا کہ فاروقی جب بات کرتے ہیں تو خفیف سا ہکلاتے یا تو تلاتے ہیں، ان کی زبان بات کرتے ہوئے بار بار تھوڑی سی باہر ہو جاتی ہے۔ فاروقی صاحب نے بہت بعد میرے اس شک کی تائید کی کہ وہ بچپن میں تو تلاتے تھے جو speech therapy سے دور ہو گئی لیکن ایک خفیف سا شائبہ باقی رہ گیا۔

مجھے اس دن جو سب سے اچھی چیز لگی وہ یہ تھی کہ فاروقی صاحب موضوع پر جو کچھ بول رہے تھے، وہ ان کا اپنا تجزیہ تھا، ان کی اپنی رائے تھی نہ کہ وہ قے کر رہے تھے جیسا کہ بیشتر نقاد اپنے مطالعے کو ٹھکانے لگاتے وقت بدہضمی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ فاروقی صاحب کسی پرانے سے پرانے موضوع پر بھی جب بولتے ہیں تو اس میں ان کا اپنا آپ نظر آتا ہے، مطالعے کو کس طرح اپنی فکر کے ساتھ انگیز کیا جاتا ہے، مبتدیوں کے ساتھ ساتھ یونیورسٹیوں کے پروفیسروں کو بھی ان سے سیکھنا چاہیے تھا لیکن بہر حال کندہ ناتراشوں کا کچھ نہیں ہو سکتا۔

تقریر کب ختم ہوئی، مجھے یاد نہیں، شاید کسی کو بھی یاد نہ رہا ہو کیوں کہ وہاں حاضر کوئی نہ تھا، سب نے سامع کا چولا بدل لیا تھا، مجسم سماعت۔ اس وقت ہال میں سابقہ سیشن سے زیادہ بھیڑ تھی۔ ساری کرسیاں بھری ہوئی تھیں، کچھ لوگ کھڑے انھیں سن رہے تھے، حتیٰ کہ اجمل کمال بھی عقبی دروازے کے پاس کھڑے تھے۔ فاروقی صاحب کی نظر ان پر اچانک پڑی اور تقریر کے دوران ہی انھوں نے اجمل کمال کا نام لے کر سامنے بیٹھنے کی دعوت دی۔ منتظمین ہڑبڑا گئے، کئیوں نے اپنی مقبوضہ کرسیاں چھوڑ دیں۔ اجمل کمال لجائے شرمائے ایک کرسی پر بیٹھ گئے۔ اجمل کمال کے سامنے یا شاید بغل میں انتظار حسین بیٹھے تھے۔ اس وقت تک اجمل کمال سے بھی میں متعارف نہ تھا، البتہ 'آج' کے ایک دو شمارے شاید دیکھے تھے۔ انتظار حسین کو پڑھ چکا تھا اور وہ مجھے منٹو سے زیادہ پسند تھے۔

مجھے یاد پڑتا ہے کہ اس الوداعی سیشن میں جب سب مہمانوں کو تاثرات کے لیے مدعو کیا جا رہا تھا تو انتظار حسین صاحب نے کہا تھا، ''ادب میں 'چاہیے' کا مطالبہ متروک ہونا چاہیے۔ اسی 'چاہیے' نے ترقی پسند ادب کو ڈبو یا ہے۔'' (مجھے لفظ بہ لفظ یاد نہیں، لیکن مفہوم کچھ ایسا ہی تھا) اجمل کمال سے کہا گیا تو وہ سٹپٹا گئے کہ کیا بولوں۔ وہ سیر سپاٹے کے شوقین ضرور ہیں لیکن مجلسی ہرگز

نہیں ہیں۔انھیں پُر تصنع گفتگو کرنے کی مشق نہیں ہے، سو وہ کیا بولتے، بس ایک مختصر جملہ بول کر خاموش ہو گئے، ''اچھا لگا۔ یہاں (ممبئی میں) ٹیکسی والے اسی جگہ اپنا پسنجر اتارتے ہیں جہاں وہ اُترنا چاہتا ہے۔'' محفل زعفران زار بن گئی۔

جلسہ ختم ہونے کا اعلان ہوا اور سارے حاضرین فاروقی صاحب سے مصافحہ کرنے کے لیے ان کی طرف دوڑے، ان میں عالم نقوی بھی شامل تھے۔ مجھے اپنا بچپن یاد آ گیا۔ جب میں محلے کی مسجد میں فجر کی نماز کے لیے جاتا تھا تو کچھ ایسا ہی منظر نماز ختم ہونے کے بعد دیکھتا تھا۔ امام مسجد سے مصافحہ کرنے کے لیے نمازی اس کی طرف دوڑ لگا دیتے تھے۔ میں نے اس زمانے میں بھی کبھی امام مسجد سے مصافحہ نہ کیا تو اب امام ادب سے مصافحہ کیسے کرتا؟ مجھے یہ خواہ مخواہ کی رسمی کارروائی لگتی تھی۔ بھلا آپ کسی اجنبی سے مصافحہ کر کے کون سا تیر مار لیں گے؟ مزہ تو جب ہے کہ آپ سے وہ متعارف ہو، آپ کو وہ جانتا ہو، آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر مسکراتے ہوئے مصافحہ ہو تو طبیعت سیر ہو جاتی ہے۔ اس طرح کے مصافحوں میں مجھے سبکی محسوس ہوتی ہے۔ اس لیے جب لوگ فاروقی صاحب کی طرف دوڑے، میرا رخ باہر کے دروازے کی طرف تھا۔ آخر عشق کی بھی کچھ عزت نفس ہوتی ہے۔ میں اس اردو ناول نگار جو جرمن ترجمے کے چیتھڑے سے اپنے داغ چھپانے کی کوشش کرتا ہے، کی طرح فاروقی کو متاثر کرنے کے لیے یہ ناٹک تو نہیں کر سکتا تھا کہ ان سے کہوں، ''سر میں آپ کو چھو کر دیکھنا چاہتا ہوں۔''

نہیں، میں انتظار کروں گا، میں دیکھوں گا کہ میرا محبوب مجھے پلٹ کر کب تک نہیں دیکھتا، میرے عشق کی آنچ کب تک اسے تپش کا احساس نہیں دلاتی، میں انتظار کروں گا اس دن کا۔

اور وہ انتظار دو برس بعد ختم ہوا جب میرے عشوہ گر نے دروازے پر پہلی دستک دی۔ ایک صبح میرے موبائل کی گھنٹی بجی اور دوسری طرف سے آواز آئی، ''سلام علیکم، میں شمس الرحمٰن فاروقی بول رہا ہوں۔''

-5-

میں نے جب اس سلسلہ وار تحریر کو لکھنا شروع کیا تھا تو اس وقت سچ پوچھیے تو میں اپنے اس ڈپریشن سے باہر نکلنے کے لیے لکھتا چلا گیا جو فاروقی صاحب کی وفات کی خبر نے مجھ پر طاری

کیا تھا۔ جیسا کہ میں پہلے بھی عرض کر چکا ہوں کہ مجھے ہر بار یا تو کتابوں نے بچایا ہے یا پھر میرے لیپ ٹاپ نے، جب کبھی فرار کا راستہ مسدود ہو جاتا ہے تو میری انگلیاں لیپ ٹاپ کے 'کی بورڈ' پر رقص کرنا شروع کر دیتی ہیں۔ پڑھتے ہوئے ہم خود کو دھوکا دے سکتے ہیں، لیکن لکھتے وقت بالکل نہیں۔ پڑھتے ہوئے ہمارا ذہن منتشر ہو سکتا ہے، ہماری نظریں سطروں پر اور دماغ کہیں اور ہو سکتا ہے لیکن لکھتے ہوئے آپ کا پورا جسم ایک نقطے پر مرکوز ہوتا ہے۔ آپ کے خیالات، آپ کے تصورات، آپ کی یادداشت، آپ کی انگلیاں حتیٰ کہ آپ کی زبان (میڈیم) کی تاکید، اس کی ڈانٹ پھٹکار بھی آپ کے ہمراہ ہوتی ہیں۔ اس لیے لکھنا، اس فرار میں آپ کا نسبتاً زیادہ بڑا مددگار ثابت ہوتا ہے جو دوسروں کے لیے علیحدہ شکلوں میں ہو سکتا ہے یا ہوتا ہوگا؛ مثلاً کچھ لوگ اس طرح کی حالت میں رو کر، گا کر، رقص کر کے، کسی اور پر غصہ نکال کر بلکہ کچھ لوگ دوسروں پر تشدد کر کے اپنے ڈپریشن سے نجات پانے کی کوشش کرتے ہیں۔ میں یہی کام لکھ کر کرتا ہوں چونکہ اول تو مجھے یہی آتا ہے اور دوم، میرے لیے لکھنا درد بھی ہے اور دوا بھی، سزا بھی ہے اور جزا بھی، زخم بھی ہے اور مرہم بھی، قید بھی ہے اور رہائی بھی، گمشدگی بھی اور بازیافت بھی۔ یہی وہ ایک چیز ہے جس کا استعمال میں ہر آڑے وقت میں کرتا ہوں۔ فاروقی صاحب کے انتقال کی خبر میرے لیے صرف ایک دانشور، ایک نقاد، اردو کے ایک بڑے ادیب کی موت نہیں ہے بلکہ اس خبر نے کچھ پل کے لیے مجھے شل کر دیا تھا، ایسا محسوس ہوا جیسے میں اپنی ہی لاش کے سامنے کھڑا ہوں، چنانچہ اس لاش کو زندہ کرنے کے لیے میرا لکھنا ضروری ہو گیا تھا، نہ لکھنا شروع کرتا تو شاید میں بھی ان یادوں کے ملبے کے نیچے دفن ہو جاتا جس کے سنگریزے اب بھی مجھ پر برس رہے ہیں، بالکل اسی طرح جیسے جب کوئی بڑی عمارت زمین بوس ہوتی ہے تو نہ صرف اس کی دھمک سے زمین کا وجود دہل جاتا ہے بلکہ اس عمارت کے ملبے کے نیچے اس عمارت سے ملحق کئی لوگ اور کئی چیزیں دفن ہو جاتی ہیں۔ میں اس ملبے کے نیچے سے خود کو نکالنے کی کوشش کر رہا ہوں، اس سے باہر آنے کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہا ہوں، سو اس تحریر سے یہ نہ سمجھا جائے کہ میں فاروقی سے اپنی قربت کا ڈھنڈورا پیٹ رہا ہوں (جیسا کہ اکثر لوگ کرتے ہیں اور کر رہے ہیں)، بلکہ میں صرف خود کو بچانے کی کوشش کر رہا ہوں۔ اس تحریر کا آغاز کسی منصوبے کے تحت نہ ہوا تھا اور نہ اس کی پہلی قسط لکھتے ہوئے مجھے احساس تھا کہ بات نکلے گی تو کتنی دور تلک جائے گی۔ مجھے یہ بھی پتہ نہ تھا کہ لکھتے ہوئے وہ یادیں بھی میرا راستہ روکے کھڑی ہوں گی جنھیں میں تقریباً فراموش کر چکا تھا جواب

کونوں کھدروں سے نکل کر مجھ پر حملہ آور ہو رہی ہیں۔ میرے پاس صرف فاروقی صاحب سے آدھی ادھوری ملاقات یا کئی فون کالوں کی بازگشت نہیں ہے بلکہ ۲۰۰۷ سے ۲۰۲۰ تک کے عرصے کی ایسی دستاویز ہے جو ایک مینارۂ نور کی حیثیت سے کئی نسلوں کی رہنمائی اور سیراب کرنے کی گنجائش رکھتی ہے۔ فاروقی صاحب نے ہمیں زندگی میں بہت کچھ دیا ہے لیکن اپنے بعد بھی وہ ہمارے لیے بہت کچھ چھوڑ گئے ہیں۔ کچھ میرے پاس ہیں اور بہت کچھ ان کی بیٹیوں افشاں فاروقی اور باراں فاروقی کے پاس ہوگا، ان کے علاوہ شاید ان کے قریبی دوستوں کے پاس بھی بہت کچھ ہوگا چونکہ جہاں تک مجھے علم ہے کہ فاروقی صاحب ہر علمی و ادبی استفسارات کے جواب بڑی دلچسپی سے لوگوں کو دیا کرتے تھے۔ انھیں اکٹھا کرنے کی اگر کوئی ہمت کرے تو مجھے امید نہیں بلکہ یقین ہے کہ وہ خزانہ ہزاروں صفحات پر مشتمل ہوگا۔

ممبئی یونیورسٹی کے اس جلسے کے بعد دو سال کے وقفے میں بہت کچھ ہوا۔ 'شب خون' تو پہلے ہی بند ہو چکا تھا، فاروقی سگار پینا تک چھوڑ چکے تھے اور فاروقی کے موسم شناس چاہنے والوں نے اپنا قبلہ بدل لیا تھا، آس پاس کی بھیڑ چھٹ چکی تھی، وہ لوگ جو کل تک فاروقی کو 'چھو' کر دیکھنا چاہتے تھے، انھوں نے نارنگ صاحب کو پتہ نہیں کہاں کہاں سے چھونا شروع کر دیا اور اعلان کر دیا کہ صاحب فاروقی صاحب کو تو فکشن کی ہی سمجھ نہیں ہے۔ یہ بیان اس شخص کا تھا جس کے تین چار افسانے فاروقی صاحب نے رگڑ رگڑ کر صاف کر کے شب خون میں شائع کیے تھے، ظاہر ہے انھیں فکشن کی سمجھ ہوتی تو وہ اس پر اپنے دونوں کتے چھوڑ دیتے، اس کے افسانے صاف کر کے چھاپنے کی زحمت نہ کرتے۔ کتوں کی بات نکلی ہے تو ایک اور بات یاد آ گئی۔ ایک بار قاضی شہاب عالم ('اثبات' کے سابق پبلشر) اور میں دونوں الہ آباد میں فاروقی صاحب کے گھر عشائیہ کے لیے مدعو تھے۔ اِدھر اُدھر کی بات چل ہی رہی تھی کہ اندر سے ان کا کتا ٹہلتے ٹہلتے ڈرائنگ روم کی طرف نکل آیا۔ اب شہاب اور میرا یہ حال تھا کہ کاٹو تو خون نہیں، شہاب مجھ سے زیادہ کتوں سے خوف کھاتے ہیں۔ فاروقی صاحب کہتے رہے کہ 'کچھ نہیں کرے گا، کچھ نہیں کرے گا' لیکن کرنا تو کتے کو تھا جس سے ہماری یہ پہلی ملاقات تھی۔ کتے کی آنکھوں میں اجنبیت صاف جھلک رہی تھی، اس نے ہمیں سونگھنا شروع کر دیا۔ شاید اس کتے کا نام 'بادل' یا 'بجلی' یا 'سنہری' تھا، چونکہ وہ ان تینوں میں سے کسی ایک نام سے اسے بار بار تنبیہ کر رہے تھے۔ فاروقی صاحب کے کتے شہر الہ

آباد میں مشہور تھے۔ خیر صاحب، اس 'بادل' یا 'بجلی' یا 'سنہری' نے فاروقی صاحب کی گھڑکیوں کا اثر لیا اور وہ ان کے قدموں پر جا بیٹھا/بیٹھی، فاروقی صاحب اپنے پاؤں کے انگوٹھے سے اس کے جسم کو سہلاتے رہے اور ہم سے گفتگو کرتے رہے لیکن ہمارا دماغ اس کتے کی موجودگی کے سبب منتشر ہو گیا تھا، بولنا کچھ اور چاہ رہے تھے، منھ سے کچھ اور نکل رہا تھا۔ دوران گفتگو شہاب نے اچانک فاروقی صاحب سے پوچھ لیا، "سر، یہی ایک ہے یا اور بھی ہیں؟" اس سے پہلے کہ فاروقی صاحب جواب دیتے، میرے منھ سے غیر ارادی طور پر نکل گیا، "پورے ملک میں ان کے پالتو گھوم رہے ہیں۔" اس بات پر فاروقی صاحب اتنا ہنسے اور ہنسی کے دوران ٹکڑوں ٹکڑوں میں کہتے رہے، "صحیح ہے... بالکل صحیح ہے... ٹھیک کہا تم نے..."

خیر یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا، چلیے آگے بڑھتے ہیں۔ ممبئی یونیورسٹی کے اس پروگرام کے بعد سناٹا چھا گیا۔ میں نئے شہر ممبئی میں قدم جمانے کے لیے ہاتھ پاؤں مارنے لگا۔ جیسا کہ پہلے بتا چکا ہوں کہ اماں کو فالج مار گیا تھا، نہ بول پاتی تھیں، نہ کھا پاتی تھیں۔ میرے گھر میں عورت کے نام پر میری ۱۴۔۱۵ سالہ بیٹی تھی، جو وقت سے پہلے بڑی لگنے لگی تھی کیوں کہ اس نے گھر کی پوری ذمہ داری اپنے سر لے لی تھی۔ اماں کی یہ حالت دو چار ماہ تک نہ تھی بلکہ وہ اسی حالت میں چار سال زندہ رہیں۔ انھیں پائپ سے پانی اور Liquid Diet دیا جاتا تھا، میری بچی کے ذمے یہ سب تھا۔ کچھ ہفتوں بعد ہی اس نے ہمارے فیملی ڈاکٹر جو پائپ بدلنے کے لیے آتا تھا، سے یہ ساری کاریگری سیکھ لی تھی، ایک دو بار ڈاکٹر کے سامنے اس نے کھانے اور پیشاب کی پائپ کو بدلا اور جب ڈاکٹر مطمئن ہو گیا تو اس نے اسے اجازت دی کہ اب تم خود یہ کر سکتی ہو۔ اتنا ہی نہیں بلکہ ہر روز اماں کے پورے جسم کو بھیگے کپڑے سے پونچھنا، ان کے بالوں کو دھلانا، انھیں ہر گھنٹے کے بعد ان کی کروٹ بدلنا، انھیں ہر ہفتے نہانا، ان کے پاس لیٹ کر ان سے ہنسی مذاق کرنا وغیرہ، دراصل ان چار سالوں میں وہ ۱۵ سال کی کمسن بچی میری ماں کی ماں بن چکی تھی۔ شاید یہی وجہ تھی کہ ان چار برسوں میں اماں کو Bedsole/Bed Sore کبھی نہیں ہوا جس کا اندیشہ ڈاکٹروں نے اسپتال سے اماں کو ڈسچارج کرتے وقت کیا تھا۔ ڈاکٹر خود حیرت زدہ تھے کہ ایسا کیسے ممکن ہے لیکن مجھے پتہ تھا کہ محبت کبھی بھی کوئی بھی معجزہ دکھا سکتی ہے۔

میں ٹیلی ویژن چینلوں کے لیے سیریل لکھنے میں ایسا مصروف ہوا کہ کتاب بھول گیا۔ 'ڈیلی سوپ' لکھنے کا مطلب ہے کہ آپ پوری دنیا سے لاتعلق ہو جائیں۔ رات گئے گھر لوٹنا اور صبح

اٹھ کر آئندہ اپی سوڈ کی اسکرپٹ تیار کرنا تاکہ جاری شوٹنگ نہ رکے، اسی بیچ دوسری میٹنگیں، پھر شام کو پروڈکشن ہاؤس جا کر ڈائریکٹر اور کریٹیو ڈائرکٹروں اور کبھی کبھی ٹی وی چینل جا کر ان کی ہدایات کو ازبر کرنا وغیرہ کے بعد مجھے اپنے لیے بھی وقت نکالنا مشکل ہو گیا تھا۔ ایک بار تو زی ٹی وی کے ایک ڈیلی سوپ 'ایک ٹکڑا چاند کا' کے ڈائیلاگ مجھے سیٹ پر لکھنے پڑے تھے۔ یعنی ایک سین کی شوٹنگ جاری تھی اور دوسرے سین کا سیٹ لگایا جا رہا تھا اور اس سے پہلے کہ پہلا سین مکمل ہو، مجھے دوسرے سین کے اسکرین پلے کے اعتبار سے ڈائیلاگ لکھ کر ڈائریکٹر کو سونپ دینا ہوتا تھا اور واضح رہے اس وقت کمپیوٹر کا رواج ترقی نہ پایا تھا، ہم سب ہاتھ ہی سے لکھتے تھے۔

خیر، اس سے یہ ہوا کہ گھر میں اتنے پیسے آنے لگے کہ ممبئی جیسے مہنگے شہر میں، ہم اماں کے مہنگے علاج کو برداشت کر سکیں اور خود بھی سکون سے رہ سکیں۔ لیکن یہ سکون کچھ دنوں کے بعد اس وقت جاتا رہا جب اچھے خاصے ابا نے ہمیں دھوکہ دے دیا۔ اماں بستر پہ پڑی تھیں، لوگوں کے ساتھ ڈاکٹر اور ہم بھی ان کی امید کھو چکے تھے اور ہم نے خود کو ذہنی طور پر تیار کر لیا تھا کہ کسی بھی وقت وہ ہم سے بچھڑ سکتی ہیں، لیکن ان کی جگہ چلتے پھرتے ابا چٹ پٹ ہو گئے۔ انھوں نے ہمیں ایک روز کی بھی مہلت نہ دی، حتیٰ کہ اسپتال لے جانے تک کا بھی وقت نہ دیا۔

اب میری بچی میرے ہوتے ہوئے بھی یتیم ہو چکی تھی۔ اسی دوران ہمارے پڑوس سے ایک رشتہ اس کے لیے آیا۔ رشتہ اچھا تھا۔ مجھے کافی بعد میں پتہ چلا کہ میری بیٹی اور ان کا بیٹا ایک دوسرے کو پسند کرتے تھے۔ گھرانہ شریف تھا، لڑکا بہت ہی شریف تھا بلکہ بعد میں احمق کی حد تک شریف نکلا۔ میرے پس و پیش کو دیکھ کر لڑکے کی والدہ نے ایک تجویز رکھی کہ آپ پریشان نہ ہوں، ہم بچی کو شادی کے بعد بھی اسے اپنے گھر نہ لے جائیں گے، بلکہ جب تک اس کی دادی حیات سے ہیں وہ یہیں رہے گی اور میرا بیٹا بھی اس وقت تک یہیں رہے گا۔ یہ ان کی بڑی قربانی تھی لیکن اس کے باوجود میں کئی دنوں تک متذبذب رہا اور خود کلامی کرتا رہا یعنی اپنے 'الٹر ایگو' سے رائے مشورہ کرتا رہا۔ بالآخر میں نے اپنے الٹر ایگو کی یہ دلیل تسلیم کر لی کہ ممکن ہے اماں کی جان اپنی پوتی کا گھر بستا دیکھنے کے لیے اٹکی ہوئی ہو کیوں کہ میری طلاق کے بعد وہی اماں کی محبت و شفقت کا مرکز تھی۔ میں نے لڑکے والوں کو گرین سگنل دے دیا۔ شادی ہوئی اور بہت دھوم دھام سے ہوئی، اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ میری بچی ایک بن ماں کی بچی تھی، دوسری وجہ یہ تھی کہ وہی میرا کل اثاثہ تھی، اسے بھلا میں ایسے کیسے رخصت کر سکتا تھا، تیسری اور آخری وجہ یہ تھی کہ میں اماں

جواب تک جتنے فیصد بھی زندہ ہیں یقین ہیں) کے سامنے بھی شرمندہ نہیں ہونا چاہتا تھا کہ ان کی لاڈلی کی شادی میں کوئی کور کسر باقی رہ گئی۔ میری پوری بلڈنگ، جس میں میرا فلیٹ تھا، وہ ایک ہفتہ تک میری بچی کا مائکہ بن گیا، اتنا بڑا مائکہ کہ ہر فلیٹ والوں نے اپنے اپنے گاؤں سے اپنے رشتے داروں کو بھی بلا لیا تھا تا کہ ایک بن ماں کی بچی کا مائکہ بھرا پورا لگے۔ مجھے گھر سے باہر کر دیا گیا تھا، صرف رات کو انٹری ہوتی تھی، باقی وقت بلڈنگ والے اپنی چلاتے تھے۔ بھلا اتنا بڑا پریوار کس کا ہوتا ہے۔

شادی ہوگئی، ہفتہ بھر ہنگامہ رہا۔ میرے داماد اور اس کے گھر والوں نے اپنا وعدہ پورا کیا، صرف علامتی رخصتی کرائی اور دو دن بعد انھوں نے میری بیٹی کو گھر بھیج دیا اور اس کے ساتھ ہی میرا داماد بھی میرے ہاں شفٹ ہو گیا۔ اماں شروع سے ایک باغیرت خاتون رہی تھیں، اگر چہ وہ بے حس وحرکت تھیں لیکن ان کی متحرک غیرت نے برداشت نہ کیا کہ ان کی وجہ سے گھر کی بیٹی اور داماد یہاں رہیں، ایک دن انھوں نے چپکے سے سکون کی آخری سانس لی اور ہم سے رخصت ہو گئیں۔

ابا پہلے جا چکے تھے، اماں جا چکی تھیں اور اب بیٹی بھی اپنے گھر رخصت ہو رہی تھی۔ کمرہ بھائیں بھائیں کر رہا تھا، کوئی نہ تھا لیکن رکیے کوئی تو تھا جو میرے ساتھ ہمیشہ ہوتا تھا، جس سے میں گھنٹوں بات کر سکتا تھا، اپنی بھڑاس نکال سکتا تھا، اس کے نادیدہ اور غیر مرئی کندھوں پر سر رکھ کر سسک سکتا تھا، اس پر اپنا غصہ نکال سکتا تھا۔ شاید وہ دوسرا بھی میں ہوں، یا شاید میرا ہمزاد ہو۔ بہر حال، اس کے ساتھ میں نے رفتہ رفتہ جینا سیکھ لیا۔ ساری ذمہ داریاں ختم ہو چکی تھیں، سو اسکرپٹ رائٹنگ کی رفتار بھی بتدریج سست ہوتی گئی۔ اب میں تھا اور میں تھا۔ میں اب بھی لکھ رہا تھا لیکن خود کے لیے لکھ رہا تھا۔

انھی دنوں گیان چند جین کی متنازعہ کتاب پر فاروقی کے تبصرے نے اردو کے ادبی حلقوں میں ہنگامہ برپا کیا ہوا تھا۔ فاروقی اور نارنگ آمنے سامنے ہو گئے تھے لیکن پیر صاحب سے زیادہ مریدوں کو حال آیا ہوا تھا۔ ہر جگہ سے بھونکنے اور غرانے کی آواز آ رہی تھی۔ میں الگ تھلگ خاموش تماشائی کی طرح ایک طرف پڑا تھا۔ اچانک میری نظر سہ ماہی 'نیا ورق' کے اداریوں پر پڑی جس میں ساجد رشید (مرحوم) نے توپ کا دہانہ فاروقی کی طرف کر رکھا تھا۔ وارث علوی کے ایک جملے کے مطابق، نارنگ 'نیا ورق' کے کاندھے پر بندوق رکھ فاروقی پر گولے داغ رہے تھے۔

خیر اس وقت مجھے دونوں سے بلکہ تینوں سے کوئی سروکار نہ تھا۔ یہ درست ہے کہ فاروقی میرا عشق تھے لیکن بہر حال اس عشق نے مجھے کبھی کافکا کا 'کاکروچ' نہیں بنایا تھا۔ نارنگ صاحب یا ساجد رشید کو نہ میں جانتا تھا اور نہ وہ مجھے جانتے تھے، ان سے میرا کوئی جائیداد کا جھگڑا بھی نہ تھا، سو میں نے ایک قاری کی حیثیت سے اس تنازعہ پر تبصرہ لکھا اور طویل اور سخت تبصرہ لکھا۔ پہلے اسے 'نیا ورق' میں بغرض اشاعت بھیجا چونکہ فی الحال وہی پانی پت کا میدان بنا ہوا تھا۔ لیکن ظاہر ہے غیر جانب داری کا ڈھونگ رچانے والوں کا مکھوٹا اکثر ایسے موقعوں پر ہینگر میں لٹکا ہوا نظر آتا ہے، سو وہاں خاموشی اختیار کر لی گئی۔ میں نے اس طویل مضمون کو شاید UNI میں بھیج دیا جو اردو کی سب سے بڑی نیوز ایجنسی ہے۔ خلاف توقع دوسرے ہی دن یہ ہندوستان کے مختلف صوبوں سے نکلنے والے ۱۳۲ اخباروں میں ایک ساتھ چھپا اور نارنگی خیموں میں ایک زلزلہ سا آ گیا۔ مجھے اس کی خبر نہ تھی کہ کہاں کس اخبار میں یہ مضمون چھپا، لیکن ایک روز جب میں معمول کے مطابق دیر سے اٹھا تو بہت سارے کال میرے موبائل پر نظر آئے۔ ان میں سے کچھ کال تو میرے پروڈیوسروں اور ڈائریکٹروں کے تھے، لیکن ان میں سے ایک نمبر اجنبی سا لگا۔ میں نے اس نمبر پر کال بیک کیا تو دوسری طرف سے آواز آئی، ''سلام علیکم، میں شمس الرحمٰن فاروقی بول رہا ہوں۔''

مجھے پتہ نہیں کہ آپ نے زندگی میں کبھی عشق کیا ہے یا نہیں لیکن عشق والے ذرا ریاض خیر آبادی کے اس شعر کو پڑھیں تو شاید اس وقت کی میری دلی کیفیت کی تائید کریں گے:

ہم بند کیے آنکھ تصور میں پڑے ہیں
ایسے میں کوئی چھم سے جو آجائے تو کیا ہو

دوسری طرف سے بار بار ہیلو ہیلو کی آواز آتی رہی اور میں ہاتھ میں فون تھامے فرط جذبات سے لرز رہا تھا۔ مجھے ڈر تھا کہ میں ذرا سا بھی ہلا ڈُلا تو زمین پر ابھی ڈھیر ہو جاؤں گا۔ میں نے اپنے جسم کی پوری طاقت صرف 'ہیلو' کہنے میں جھونک دی۔ فاروقی صاحب پوچھ رہے تھے کہ آپ اشعر نجمی صاحب بول رہے ہیں۔ میرا نام اس کی زبان پر تھا جس سے میں کبھی بغیر مصافحہ کیے لوٹ آیا تھا۔ میں نے بمشکل اثبات میں جواب دیا۔ پھر وہ بولتے رہے اور میرا شکریہ ادا کرتے رہے کہ اب تک اس تنازعے پر میں نے جیسا لکھا ہے، کوئی نہ لکھ سکا حتیٰ کہ اس تنازعے کی اصل کو کوئی سمجھ نہ سکا۔ پھر انھوں نے مجھ سے پوچھا کہ آپ کیا کرتے ہیں؟ میں نے اپنے پیشے کے بارے میں بتایا تو انھیں مایوسی ہوئی۔ ان کا اندازہ تھا کہ میں وکالت کرتا ہوں۔ میں نے وجہ

پوچھی تو معلوم ہوا کہ انھوں نے یہ اندازہ میرے اسلوب سے لگایا تھا، بقول ان کے اردو والوں میں کسی مقدمے پر اس طرح کے جرح والا اسلوب ناپید ہے اور یہ صرف انگریزی کے بعض ناقدین میں پایا جاتا ہے، انھوں نے کچھ نام بھی لیے تھے جواب مجھے یاد نہیں رہے۔ خیر بہت دیر تک گفتگو کرتے رہے، میں ہاں ہوں سے کام چلا رہا تھا چونکہ اس وقت میرے حواس پوری طرح میرے قابو میں نہیں تھے۔ میں دل ہی دل میں دعا کرنے لگا کہ وہ جلدی سے اب فون رکھ دیں ورنہ میں کہیں رونا نہ شروع کردوں۔ یہی ہوا، انھوں نے جیسے ہی فون رکھا، میں کسی کٹے ہوئے پیڑ کی طرح بستر پر گر پڑا۔

جب تھوڑا ہوش میں آیا تو سب سے پہلا کام یہ کیا کہ فاروقی صاحب نے جس نمبر سے مجھے فون کیا تھا، اسے اپنے موبائل میں محفوظ کرلیا۔ شام ہوئی تو دوستوں کے حلقے میں بطور خاص پہنچا اور اس کی خوب پبلسٹی کی کہ مجھے آج فاروقی صاحب نے فون کیا تھا، ثبوت کے طور پر میں اپنے فون پر ان کا کال ریکارڈ دکھاتا پھرا جس میں وہ وقفہ بھی درج تھا کہ کتنی دیر انھوں نے مجھ سے بات کی تھی۔

کوئی اور ہوتا تو شاید اس فون نمبر کا ناجائز فائدہ یہ اٹھاتا کہ روز روز فون کر کے انھیں تنگ کرمارتا لیکن عشق تو صبر سکھا دیتا تھا، انتظار کرنا سکھا دیتا ہے، آداب سکھا دیتا ہے۔ میرے لیے یہی کافی تھا کہ فاروقی صاحب نے بالآخر مجھے کال کیا تھا، مجھ سے نہ صرف گفتگو کی تھی بلکہ میری تحریر کے اسلوب پر تبصرہ بھی کیا تھا۔ میں اس ایک تبرک کے ساتھ پوری زندگی گزار سکتا تھا، مجھے اور کچھ نہیں چاہیے تھا۔

فاروقی صاحب کی حوصلہ افزائی کے سبب میری لکھنے کی رفتار بڑھ گئی۔ میں نے اب اپنے مضامین اخباروں کے علاوہ اردو کے ادبی رسائل کو بھی بھیجنا شروع کردیا تھا۔ ادھر 'نیا ورق' میں میرے خلاف ایک مورچہ کھل چکا تھا۔ اسی زمانے میں ایک مضمون 'تفسیر کی شرح' جو کم و بیش چالیس صفحات پر مشتمل تھا، میں نے اسے شاہد علی خان صاحب کی ادارت میں نکلنے والے پرچے سہ ماہی 'نئی کتاب' میں بغرض اشاعت بھیجا اور بھول گیا۔

تقریباً دو ماہ بعد جب میں ایک شام شعری نشست میں بہت سارے لوگوں میں گھرا بیٹھا تھا تو اچانک میرا موبائل بجنے لگا، مجھے سخت کوفت ہوئی کہ ایسے وقت میں مجھے فون کو سائلنٹ موڈ پر رکھنا تھا، فون کو بمشکل جیب سے باہر کھینچا، لوگ مجھے ناگواری سے دیکھ رہے تھے، میں نے

ڈسپلے پر نظر ڈالی تو وہاں 'فاروقی' کا نام جگمگا رہا تھا۔ اس بار میں پہلے کی طرح نہیں لرزا بلکہ اپنی نشست سے ایک جست لگائی اور لوگوں کی خشمگیں نگاہوں کے درمیان سے ہوتا ہوا تیز قدموں سے باہر نکل گیا۔

دراصل شاہد علی خان جب بھی کسی تحریر کی اشاعت کے بارے فیصلہ نہ کر پاتے تھے تو وہ اسے فاروقی صاحب کو بھیج دیا کرتے تھے تاکہ وہ اس بارے میں فیصلہ کر سکیں۔ میرا چالیس صفحات پر پھیلا ہوا مضمون بھی شاہد صاحب نے فاروقی صاحب کو بھیج دیا تھا جسے پڑھنے کے بعد انھوں نے مجھے فون کیا تھا۔

''تم ہو کیا چیز جی؟ جس وقت 'شب خون' چھپ رہا تھا، اس وقت تم کہاں تھے؟ میں ممبئی کئی بار آیا تم سے کبھی ملاقات کیوں نہیں ہوئی؟ تم میری نظروں سے کیسے بچ نکلے؟''

وہ ایک سانس میں کئی سوال کر گئے۔ میں کچھ بولنا چاہتا تو تھوڑا سا ڈپٹ دیتے، ''پہلے میری بات ختم ہونے دو۔ شاہد صاحب نے تمھارا مضمون بھیجا تھا، اس کا پرنٹ آؤٹ لے کر پڑھا بلکہ پڑھ کر سب سے پہلے تمھیں ہی فون لگایا۔ میں سچ بولتا ہوں، تمھارے مطالعے نے مجھے بہت متاثر کیا ہے اور تمھارا وہ اسلوب اور تمھارے وہ punches، قسم کھا کر کہتا ہوں میں نے کم از کم اردو میں تو نہیں دیکھا۔''

میری حالت غیر ہو رہی تھی، اور کیوں نہ ہوتی، معشوق جب عاشق کا جون بدل لے تو آدمی اپنا سر اپنے ہاتھوں میں لے کر 'سربازار می رقصم' ہی تو گنگنائے گا۔

خیر، میرا وہ طویل مضمون 'نئی کتاب' میں چھپا اور کافی اہتمام سے چھپا۔ اس کے بعد ایک بار پھر سلسلہ منقطع۔ لیکن اب میری لگام مجھ سے چھوٹ چکی تھی۔ میں نے شاید دس پندرہ دنوں کے بعد ہی پہلی بار فاروقی صاحب کا نمبر ڈائل کیا۔ انھوں نے نہیں اٹھایا، لیکن تھوڑی ہی دیر بعد ایک میسیج ملا کہ وہ کسی میٹنگ میں ہیں، فارغ ہوتے ہی مجھے فون کریں گے۔ تقریباً ایک گھنٹے بعد ان کا فون آیا۔ سلام میں وہ ہمیشہ پہل کرتے تھے، میں نے برسوں کوشش کی کہ میں کبھی سلام کرنے میں بازی لے جاؤں لیکن ناکام رہا۔ انھوں نے حسب معمول سلام کیا، خیریت پوچھی۔ میں نے پہلی بار پوری جرأت اور خود اعتمادی کے ساتھ ان سے براہ راست کہا:

''سر میں ایک رسالہ نکالنا چاہتا ہوں۔''

فضیل جعفری اکثر میرا روڈ آتے جاتے رہتے تھے اور اکثر آنے سے پہلے مجھے فون پر بتا دیا کرتے تھے۔ ہم کسی مقامی ریسٹورنٹ میں چلے جاتے، چائے پیتے اور گھنٹوں بات کرتے۔ بل بھی وہی ادا کرتے۔ باتیں کیا ہوتیں، غیبت زیادہ ہوتی۔ فاروقی کے علاوہ شمیم حنفی، وارث علوی، ساجد رشید، ندا فاضلی، گوپی چند نارنگ، سلام بن رزاق وغیرہ ان کے پسندیدہ ہدف ہوتے۔ ان حضرات کے تعلق سے وہ ایسے ایسے واقعے سناتے اور اتنے دلچسپ انداز میں سناتے جیسے آپ لائیو شو دیکھ رہے ہوں، اس پر مستزاد وہ ان پر ایسے فقرے چست کرتے کہ طبیعت سیر ہو جاتی۔ مزاج میں بے نیازی تھی، سو دوست کم دشمن زیادہ تھے۔ مہاراشٹر اردو اکیڈمی کا ایوارڈ ملا تو بڑی شائستگی کے ساتھ قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ اکیڈمی نے گھر پر ڈاک سے بھیج دیا، انھوں نے واپسی ڈاک سے لوٹا دیا۔ مجھے اس وقت پتہ نہ تھا کہ کچھ برسوں بعد میری ان سے بھی پانی پت کے میدان میں ملاقات ہونے والی ہے۔

ایک دن میں نے فضیل جعفری صاحب سے پوچھا، ''میں اردو کا ایک ادبی رسالہ نکالنا چاہتا ہوں، آپ کی کیا رائے ہے۔'' انھوں نے چشمے کے اوپر سے مجھے دیکھا، تھوڑی دیر چپ رہے، پھر فرمایا: ''جناب ایسا ہے کہ لوگ خودکشی کرنے سے پہلے رائے نہیں مانگتے، آپ نے مانگ لی بہت شکریہ۔''

ایسا نہیں ہے کہ کسی نئے اردو رسالے کو جاری کرنے کا خیال میرے دماغ میں اچانک ہی آ گیا تھا بلکہ اس کی وجہ یہ تھی کہ 'سوغات' (بنگلور)، 'شب خون' (الہ آباد)، 'جواز' (مالیگاؤں) اور 'اردو چینل' (ممبئی) کے بند ہونے کے بعد ہم جیسے قارئین کے لیے پورا منظر نامہ ہی بے رنگ ہو گیا تھا۔ 'نیا ورق' مطلق العنانیت کا شکار ہو گیا تھا اور ایک خاص نظریے اور گروہ کا بھونپو بن گیا تھا، خیر اس میں بھی کوئی قباحت نہ تھی لیکن انتہا اس وقت ہوئی ہماری ادبی معاشرے کے ایک حصے کے جارحانہ رویے نے 'شرفا' کا جینا حرام کر دیا۔ کبھی کسی بزرگ ادیب کی پگڑی اچھال دی، کسی کا تمسخر اڑا دیا، کسی کو حجام کے خاندان کا فرد بتایا تو کسی پر مسلم فرقہ پرستی کا طوق جڑ کر اسے طالبانی کہہ دیا، وغیرہ وغیرہ۔ گویا ایک طوفان بدتمیزی برپا تھا جس سے بیزار ہو کر شرفا نے گوشہ نشینی اختیار کر لی اور یوں ہم اچھا لکھنے والوں کی ایک بڑی تعداد سے ہاتھ دھو بیٹھے تھے۔ ایسے میں کسی ادبی

رسالے کا اجرا کرنا اور اسی شہر میں اجرا کرنا جو شر و فساد کا مرکز دولت بن چکا تھا، دراصل اپنی 'شہادت' پیش کرنے کے مصداق تھا۔ لیکن میں تو 'شہید ناز' کی صف میں روز اول سے کھڑا تھا، یوں بھی ایک شہید کا مرتبہ غازی سے بڑا ہوتا ہے۔

میں نے پہلی بار فاروقی صاحب کا نمبر ڈائل کیا، ورنہ اب تک وہی مجھے فون کرتے رہے تھے۔ انھوں نے فون نہیں اٹھایا، تھوڑی دیر بعد میسیج آیا کہ وہ اس وقت کسی میٹنگ میں ہیں، اس سے فارغ ہونے کے بعد خود فون کریں گے۔ تقریباً ایک گھنٹے بعد ان کا فون آ گیا۔ سلام کرنے کا وہی مخصوص انداز، شفقت کی خوشبو میں بسا ہوا وہی لہجہ جسے میں ہزاروں کلومیٹر دور سے بھی محسوس کر سکتا تھا۔ لیکن اس سے پہلے کہ میرے پائے استقلال میں لرزہ آتا، میں نے پورے استقلال کے ساتھ اپنا مدعا بیان کر دیا:

''سر، میں اردو کا ایک ادبی رسالہ نکالنا چاہتا ہوں۔'' جملہ ادا کر کے محسوس ہوا جیسے اپنا بوجھ اتار پھینکا ہو۔

دوسری طرف سے فاروقی نے قہقہہ لگایا، کہا: ''میاں! تم پڑھے لکھے ہو، کیوں اس جھنجھٹ میں پڑتے ہو؟''

''مجھ سے زیادہ تو آپ پڑھے لکھے ہیں، پھر...'' میں نے ڈرتے ڈرتے دھیرے سے کہا لیکن جملہ پورا نہ کر سکا۔

پھر ایک قہقہہ۔ بولے، ''تم بہت بدمعاش ہو۔ ہاں بھائی وکیلوں سے کون جیت سکا ہے۔ چلو، نکالو۔ لیکن کیسے نکالو گے؟ دو چار شمارے اپنا شوق پورا کرنے کی خاطر نکالنا چاہتے ہو تو میرا مشورہ ہے، نہ نکالو۔ وقت چاہیے، پیسے چاہئیں، اور سب سے بڑی بات یہ کہ ریاضت چاہیے۔ 'شب خون' بند کرنے کی ایک سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ میں اپنا کام نہیں کر پاتا تھا۔ بہت سارے ادھورے کام عرصے سے پڑے تھے، جنھیں اب مکمل کر رہا ہوں۔ سو اچھی طرح دیکھ اور سمجھ کر فیصلہ کرو۔''

''میں نے اچھی طرح سوچ سمجھ کر فیصلہ کر لیا ہے سر۔ آپ ہیں نا!''

''مجھے تو معاف کر دو بیٹا۔ اگر مجھ میں ہمت ہوتی تو 'شب خون' بند ہی کیوں کرتا۔''

ان کی دلیل مجھے معقول لگی، میں نے پینترا بدلا: ''آپ کو کچھ نہیں کرنا، میں اس پرچے کو اپنے طور پر نکالوں گا۔ اسے ترتیب بھی میں ہی دوں گا، تخلیقات کا انتخاب بھی میں ہی کروں گا،

اس کی اشاعت میں پیسے بھی میں ہی لگاؤں گا اور اگر مجھ پر آپ یقین کر سکیں تو وعدہ کرتا ہوں کہ رسالہ دو چار شماروں کے بعد بند نہیں ہوگا بلکہ میری سانس جب تک چل رہی ہے، جاری رہے گا۔''

''اور وقت کی پابندی؟ کسی رسالے کی بقا کے لیے یہ بہت ضروری ہے۔ ماہنامہ مت نکالنا، سہ ماہی نکالو، تمھیں تھوڑا وقت مل جایا کرے گا۔ لیکن بہر حال اگر سہ ماہی بھی نکالتے ہو تو وقت کی پابندی کا خیال ضروری ہے۔''

''میں سب کرلوں گا۔ آپ صرف میرے ساتھ کھڑے رہنے کا وعدہ کیجیے۔''

''ٹھیک ہے بھئی، جیسی تمھاری مرضی۔ نکالو، پرچہ نکالو۔ اور مجھے کیا کرنا ہے، وہ بھی بتادو۔''

فاروقی نے ایک سرد سانس لے کر اسی طرح جواب دیا جیسے ایک مشفق باپ اپنے ضدی بیٹے کے تقاضوں کے آگے ہتھیار ڈال دیتا ہے۔

مجھے اس اجازت نامے کے بعد پَر لگ گئے تھے۔ تیاریاں شروع ہو گئیں۔ میں نے اپنے حلقۂ احباب میں اعلان کر دیا، ہندوستان بھر کے ادیبوں کو خط لکھے، حوصلہ افزائی کے خطوط ملنے لگے۔ اپنے بینک اکاؤنٹ میں جھانکا، اتنے پیسے تو تھے جس سے کم از کم تین شمارے نکل سکتے تھے۔ ایک ڈیسک ٹاپ خریدا اور تخلیقات ترتیب دینے لگا۔ جس وقت میں 'اثبات' کا پہلا شمارہ ترتیب دے رہا تھا، اس وقت چاروں جانب سے میری حوصلہ شکنی ہو رہی تھی۔ کوئی مجھے ڈرا رہا تھا تو کوئی میری اہلیت پر شک کر رہا تھا، کوئی مذاق اڑا رہا تھا تو کوئی مجھے قابلِ اعتنا ہی نہ گردان رہا تھا۔ مجھے آج بھی وہ دن یاد ہے جب فیاض رفعت نے میرے سامنے ندا فاضلی سے درخواست کی کہ وہ اپنی تخلیقات پہلے شمارے کے لیے دے کر میری حوصلہ افزائی کریں تو ندا فاضلی اپنی مخصوص لیکن محتاط مسکراہٹ کے ساتھ بس سر ہلا کر رہ گئے۔ اسی طرح زبیر رضوی (جنھوں نے میرے طویل مضمون کو برضا و رغبت کبھی 'ذہن جدید' میں شائع کیا تھا اور ہمیشہ میری صلاحیتوں کے معترف رہے) سے جب میں نے تخلیقات کی گذارش کی تو انھوں نے بغیر کسی لاگ لپیٹ کے جواب دیا کہ وہ دو شماروں کی اشاعت کے بعد اپنی تخلیقات سے مجھے 'نوازیں گے'۔ ظاہر ہے کہ ندا فاضلی یا زبیر رضوی کی طرح کوئی بھی معتبر ادیب کسی ایسے رسالے کو اپنی تخلیقات نہیں دینا چاہے گا جس کے بارے میں ابھی اسے یہ بھی علم نہ ہو کہ یہ پرچہ ان کے شایانِ شان ہوگا بھی یا نہیں اور پتہ نہیں اس کا مدیر واقعی اس کا اہل ہے بھی کہ نہیں۔ لیکن اس وقت یہ فاروقی ہی تھے جنھوں نے میری حوصلہ

افزائی کی۔ اقلیم ادب کا یہ فرمانروا جس کے دروازے پر ہاتھی، گینڈے اور چوہے تک جھوما کرتے تھے، اس نے ایک نوزائیدہ مدیر اور ایک نوخیز رسالے کی درخواست پر اپنی محبوب ترین ہستی یعنی اپنی اہلیہ مرحومہ جمیلہ فاروقی کے نام سے وابستہ کرنے کی اجازت بھی دی۔ اتنا ہی نہیں بلکہ بقول ارشاد حیدر، فاروقی کی اکٹھا اتنی ساری چیزیں کبھی 'شب خون' میں بھی نہیں چھپیں۔ ظاہر ہے، میں 'اثبات' کے اس محسن اول کی نوازش خسروانہ کو فراموش کر کے ان ابن الوقتوں میں شریک نہیں ہوسکتا تھا جو بقول نصرت ظہیر مثل چراغ جل رہے تھے۔ چنانچہ میں نے چراغ تربت پر چراغ چشم بننے کو ترجیح دی اور یوں 'آستانہ ذلیلہ' پر اپنی غیرت اور ضمیر کی چراغی چڑھانے سے محفوظ رہا۔ خیر، اس کا تفصیلی ذکر تو بعد میں آئے گا۔ فی الحال صرف اتنا جاننا کافی ہوگا کہ اگرچہ میں اس سمندر سے صرف ایک قطرے کا ہی آرزومند تھا لیکن اس نے مجھے سرتاپا سیراب کر دیا جس سے انکار کر کے میں بددیانتوں کے اس ٹولے میں شریک نہیں ہونا چاہتا تھا جو کل تک دیارِ فاروقی میں کاسۂ گدائی لیے قطار میں کھڑے نظر آتے تھے لیکن وقت بدلتے ہی سجدہ گاہیں بھی بدل دیں۔

میں نے 'اثبات' کا پہلا شمارہ مرتب کیا اور اب اس کی صفحہ سازی کے لیے آدمی تلاش کرنے لگا چونکہ اس وقت تک میں نہ کورل ڈرا (CorelDraw) سے واقف تھا اور نہ 'ان پیج' سے اچھا دوستانہ تھا، صرف ٹائپ کر لیتا تھا لیکن خاطر خواہ اسپیڈ کے ساتھ۔ انور مرزا سے انھی دنوں ملاقات ہوئی، وہ اردو اخباروں کے لیے صفحہ سازی کا کام کرتے تھے، کافی مصروف بندے تھے لیکن وہ ہفتے میں ایک روز جوان کی چھٹی کا دن ہوتا تھا، مجھ پر خرچ کرنے لگے۔ اگرچہ ہفتے میں ایک دن غیر تشفی بخش تھا، لیکن مجبوری تھی، سو وہ ہر اتوار میرے گھر چلے آتے تھے اور شام تک میرے ساتھ بیٹھ کر میرے کمپیوٹر پر صفحہ سازی کرتے۔ بیچ بیچ میں ایک دو اتوار گول بھی کر جاتے، بڑی کوفت ہوتی۔ کبھی مجھے صفحہ سازی کے بعد کسی صفحے کو بدلنا ہوتا تو وہ اس پر جھنجھلا جاتے۔ ان کا جھنجھلانا فطری تھا لیکن اب اس کا کیا کریں کہ میں بھی کوئی پروفیشنل مدیر تو تھا نہیں بلکہ اب تک ولادت بھی نہ ہوئی تھی، البتہ حمل ٹھہرا ہوا تھا۔ میں نے اسی وقت دل ہی دل میں یہ فیصلہ کر لیا کہ اگر اسقاط حمل سے بچنا ہے تو مجھے خود یہ ورزش کرنی ہوگی۔ جتنے دنوں انور مرزا 'اثبات' کے نقش اول کی صفحہ سازی کرتے رہے، میں ان کے بغل میں دھونی رمائے بیٹھا رہا اور خاموشی سے سیکھتا رہا۔ 'کی بورڈ' پر ان کی انگلیوں کی حرکت اور کمپیوٹر ڈسپلے میں اس کی برکت نوٹ کرتا رہا۔ کہیں کچھ الجھ جاتا تو ان سے پوچھتا اور وہ مجھے بتا دیتے۔ ان کے جانے کے بعد اگلے اتوار تک انھی صفحات کی دوسری

کاپی بناتا اور اب تک کے سبق کی مشق کرتا تھا۔ انور مرزا میرے اس ذوق وشوق سے کافی متاثر ہوئے اور اب وہ صفحہ سازی کرتے ہوئے اس کے اسرار رموز بھی مجھے سکھاتے جارہے تھے۔ حتی کہ جب دوسرا شمارہ آیا تو اس کی مکمل صفحہ سازی کر کے میں نے انور مرزا کو دکھایا تو وہ بڑے خوش ہوئے کہ اس میں تکنیکی اعتبار سے کوئی غلطی نہ تھی۔

میں نے پہلے شمارے کا مسودہ بذریعہ ڈاک فاروقی صاحب کو بھیج دیا۔ فاروقی صاحب نے مسودے کی ہارڈ کاپی میں سرخ نشان لگا کر کئی جگہ اصلاح کی۔ مثلاً 'انھوں' کی جگہ 'انھوں' لکھنے کی تاکید کی، 'لئے' کی جگہ 'لیے'، 'گزشتہ' کی بجائے 'گذشتہ' اور 'گزرنا' کی بجائے 'گذرنا' وغیرہ وغیرہ۔ شاعروں کی ترتیب بدل دی، کچھ بڑے شاعروں کے اشعار کی تقطیع کر کے انھیں خارج از بحر دکھا دیا، کچھ کی زبان کی گرفت کی، مجھے اپنے مدیرانہ استحقاق کے استعمال کی تاکید کی، کچھ کم درجہ تخلیقات کے بارے میں مشورہ دیا کہ آئندہ اس طرح کی چیز نہ چھاپو کہ ان سے پرچے کے وقار پر آنچ آتی ہے لیکن پھر آخری میں وہ یہ جملہ لکھنا بھی نہ بھولے کہ بہر حال پرچہ تمھارا ہے اور اس کا انتخاب تمھاری صوابدید پر منحصر ہے۔ اور بھی بہت سی اصلاحات اور رائے تھیں جو اس وقت مجھے یاد نہیں، البتہ وہ پہلا مسودہ میرے پاس بطور تبرک آج بھی موجود ہے۔

پرچہ مکمل ہو چکا تھا، اسے پریس کو دے دیا گیا۔ شہاب نے کہا کہ اس کے رسم اجرا کی تقریب ہونی چاہیے۔ میں نے فاروقی صاحب سے کہا تو ان کا جواب تھا کہ جتنے پیسے تم تقریب میں خرچ کرو گے، اس سے آئندہ شمارہ نکل آئے گا۔ ایک بار پھر میں نے ضد پکڑ لی اور ایک بار پھر انھوں نے اس ناہنجار کی بات مان لی۔

قاضی شہاب عالم ان دنوں صرف میرے دوست ہوا کرتے تھے، 'اثبات' کے پبلشر نہ تھے۔ اس کے باوجود وہ میرے جنون اور میری قوت ارادی کو دیکھتے ہوئے میرے ساتھ ہو لیے، صرف زبانی نہیں بلکہ اجرا کی تقریب کی مکمل ذمہ داری اپنے سر لے لی۔ رسم اجرا کی تاریخ مقرر ہو چکی تھی: ۲۶ مئی ۲۰۰۸۔

شہاب نے فارقی صاحب کے لیے ائیر ٹکٹ خریدنا چاہا چونکہ ہم جانتے تھے کہ وہ شاذ ہی ٹرین سے سفر کیا کرتے تھے لیکن فاروقی صاحب نے ہمیں منع کر دیا اور کہا وہ اپنے پیسوں سے ٹکٹ خرید کر آجائیں گے۔ ایک بار پھر میں نے ضد پکڑ لی کہ کم از کم اس ایک خدمت کا موقع مجھے بخش دیجیے۔ انھوں نے ایک بار پھر سر جھکا لیا اور کہا ٹھیک ہے، فلاں ٹرین کا ٹکٹ بھیج دو۔ میں

جانتا تھا کہ وہ میری جیب پر غیر ضروری بوجھ نہیں ڈالنا چاہتے تھے، اسی لیے ٹرین سے آنے کا کہہ رہے ہیں۔ جب میں نے ہوائی جہاز سے آنے پر اصرار کیا تو جھوٹ موٹ مجھے تسلی دیتے ہوئے کہنے لگے کہ میاں ٹرین کا سفر کیے بہت دن ہو گئے، کھیت، سبزہ، ہریالی کو دیکھتے ہوئے آؤں گا تو طبیعت بحال ہو جائے گی۔ اس بار وہ اپنی بات پر اڑے رہے، میں نے سر جھکا دیا۔ عشق میں ایسے مقامات بہت آتے ہیں جب محب اور محبوب اپنی اپنی جگہ ادلتے بدلتے رہتے ہیں۔

۲۶ مئی ۲۰۰۸ کو فاروقی صاحب بذریعہ ٹرین آنے والے تھے۔ ہال بک ہو چکا تھا، رسالہ چھپ کر آ چکا تھا، دعوت نامے تقسیم کیے جا چکے تھے اور فاروقی صاحب کے قیام کا بندوبست کیا جا چکا تھا۔ بھیونڈی کے یٰسین مومن صاحب جو پورے شہر میں ادب اور ادیب نواز کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں اور ان دنوں ہر ادبی تقریب کی شہ نشین پر براجمان نظر آتے تھے، انھوں نے اپنے میرا روڈ کے وسیع فلیٹ کا دروازہ ہمارے لیے کھول دیا۔ ان کا فلیٹ اب بھی بہت نفیس ہے۔ قیمتی فرنیچروں سے آراستہ ہے۔ خیر، یٰسین مومن خود بھی ایک روز پہلے ایک باورچی کے ساتھ میرا روڈ شفٹ ہو گئے، ان کا ارادہ یہ تھا کہ ان کے فلیٹ کے کچن میں ہی فاروقی صاحب کی پسند کے مطابق کھانا بنے گا۔ اگرچہ ان کے پاس خود کی ایک کار تھی لیکن فاروقی صاحب کا استقبال کرنے کے لیے انھوں نے اپنے کارپوریٹر بھتیجے یا بھانجے کو اس کی نئی SUV کا ڈرائیور بنا کر میرے ساتھ دادر اسٹیشن بھیج دیا اور خود اپنے فلیٹ پر رکے رہے تاکہ دروازے پر مہمان کا استقبال کرنے کے لیے کوئی موجود ہو۔

دادر اسٹیشن سے میں نے فاروقی صاحب کو فون لگایا، انھوں نے فوراً فون اٹھایا، تھوڑا سا جھنجھلائے ہوئے تھے۔ شاید ٹرین کی طویل مسافت ان پر اثر انداز ہوئی تھی۔ انھوں نے بتایا کہ اس وقت ان کی ٹرین اسٹیشن کے آؤٹر میں رکی ہوئی سگنل کے سبز ہونے کا انتظار کر رہی ہے۔ میں نے انھیں دلاسا دیا کہ بس دو چار منٹ کی بات ہے، میں یہاں پلیٹ فارم پر آپ کا منتظر ہوں۔

اور سچ مچ دو چار منٹ بعد ہی پلیٹ فارم پر مطلوبہ ٹرین کی آمد کا اعلان گونجنے لگا۔ میری شریانوں میں خون کی رفتار بڑھ گئی، اعصاب تھوڑے سے کھنچ گئے تھے۔ میں ایک ایسے شخص کا استقبال کرنے کے لیے یہاں موجود تھا جس کی میزبانی کو اک دنیا ترستی تھی۔ جس نے میری سونی زندگی میں چراغ روشن کیا تھا، جو میری تنہائی کو انجمن میں بدل رہا تھا، جو ایک مردم بیزار کو مردم شناس بنا رہا تھا اور جو ایک خانماں برباد بے چہرہ شخص کا تعارف بن کر اس کے غریب خانے پر

دھاڑ رہا تھا۔ ٹرین کا انجن پلیٹ فارم میں داخل ہوا تو زمین ہلنی شروع ہوگئی، دھمکنے لگی۔
'کس شیر کی آمد ہے کہ رَن کانپ رہا ہے'

-7-

ٹرین کے کمپارٹمنٹس میری آنکھوں کے سامنے سے گزرنے لگے۔ فرسٹ کلاس بھی گزرتا چلا گیا۔ میں اس کے پیچھے بھاگا چونکہ میں پلیٹ فارم پر غلط جگہ کھڑا تھا۔ ٹرین رک گئی۔ فرسٹ کلاس کافی آگے جا کر رکا۔ ٹرین نے مسافروں کو اُگلنا شروع کر دیا۔ پلیٹ فارم میں بھیڑ بڑھ گئی تھی۔ میں لوگوں سے بچتا بچاتا، ان کے لگیج سے ٹکراتا ہوا فرسٹ کلاس کی طرف تیز قدموں سے بڑھ رہا تھا۔ اچانک قدم ٹھٹھک گئے، فاروقی صاحب ٹرین کے باہر اپنے لگیج کے ساتھ کھڑے ادھر اُدھر نظریں دوڑا رہے تھے، ظاہر ہے انھیں میری تلاش تھی، انھوں نے مجھے اب تک دیکھا نہ تھا، سو وہ ہر چہرے کو غور سے دیکھ رہے تھے، اپنی طرف بڑھتے ہوئے ہر شخص پر انھیں اشعر نجمی کا دھوکہ ہو رہا تھا۔ میں ان کی طرف بڑھا۔ شاید وہ سمجھ گئے کہ ہو نہ ہو یہی خچر اشعر نجمی ہے، ان کی آنکھیں چمکنے لگیں، ہونٹوں پر مسکراہٹ آ گئی۔ میں نے مصافحہ کے لیے ہاتھ بڑھایا لیکن انھوں نے مجھے گلے لگا لیا۔

آج دیکھا ہے تجھ کو دیر کے بعد
آج کا دن گزر جائے نہ کہیں

(ناصر کاظمی)

انھوں نے پاس سے گزرتے ہوئے قلی کو سامان اٹھانے کے لیے آواز دی۔ میں نے قلی کو رقیب روسیاہ کی طرح گھورا کہ تیری یہ مجال کہ تو یہ موقع مجھ سے جھٹک لے۔ میں نے قلی کو جھٹکا اور ان کا ائیر بیگ کندھے پہ ڈالا اور اٹیچی کو اس کی وہیل پر کھینچتا ہوا آگے بڑھ گیا، فاروقی صاحب 'ارے ارے' کرتے رہ گئے۔

اسٹیشن کے باہر کارپوریٹر صاحب ڈرائیونگ سیٹ پر بیٹھے ہمارا انتظار کر رہے تھے۔ میں نے چلتے ہوئے فارقی صاحب کو کارپوریٹر صاحب کا غائبانہ تعارف جلدی سے کرا دیا۔ فاروقی صاحب بولے، ارے واہ، میں ان کے بغل میں بیٹھ جاتا ہوں تا کہ ان کی اس محبت کا شکریہ ادا

ہوجائے۔ 'بڑائی' کی تعریف بہت سنی تھی لیکن ایک بڑا آدمی میں پہلی بار دیکھ رہا تھا۔ ایسی وضع داری صرف اس میں ہوسکتی ہے جس کا علم اس کی زندگی کے رگ و پے میں سرایت کر گیا ہو اور خون بن کر شریانوں میں دوڑتا ہو۔

فاروقی صاحب راستے بھر نوجوان کارپوریٹر صاحب سے بتیاتے رہے۔ کارپوریٹر صاحب کے عزائم بڑے تھے، انھوں نے انکشاف کیا کہ وہ آئندہ اسمبلی الیکشن لڑنا چاہتے ہیں۔ فاروقی صاحب نے حوصلہ بڑھاتے ہوئے جھٹ ان سے پوچھ لیا کہ اس میں کتنا خرچ آتا ہے۔ کارپوریٹر صاحب نے کئی لاکھ کی رقم جب بتائی تو فاروقی صاحب نے برجستہ کہا، گویا اتنے پیسوں میں اس جیسی دس کاریں آسکتی ہیں۔ میں پیچھے کی سیٹ پر بیٹھا ان کی گفتگو کے مزے لے رہا تھا۔ فاروقی صاحب نے اچانک چائے کی فرمائش کردی۔ کارپوریٹر صاحب جو اب تک فاروقی صاحب کے تقریباً مرید ہوچکے تھے، فوراً ریسٹورنٹ کے نام گنوانے شروع کردیے۔ فاروقی صاحب نے کہا، آپ بمبئی والے چائے پینا نہیں جانتے، چائے کا کلچر آپ کے ہاں نہیں ہے۔ مجھے اس وقت اس جملے کا مطلب سمجھ میں نہ آیا لیکن آئندہ دو دنوں میں اس ایک 'چائے' نے میری 'وائے' کردی۔

اس سے پہلے کے کارپوریٹر صاحب کسی ریسٹورنٹ میں گاڑی روکتے، یٰسین مومن صاحب کا فون آگیا کہ راستے میں چائے نہ پئیں، یہاں چائے آپ لوگوں کا انتظار کررہی ہے اور دلیپ کمار کے چھوٹے بھائی احسان خان صاحب، فاروقی صاحب کو خوش آمدید کہنے کے لیے تشریف فرما ہیں۔

فاروقی صاحب کو بتایا تو انھوں نے کہا، ''اللہ صبر کرنے والوں کے ساتھ ہے، چلیے کارپوریٹر صاحب چائے کینسل، وہیں پیتے ہیں۔''

یٰسین صاحب اپنے وسیع و عریض فلیٹ کے دروازے پر فاروقی صاحب کے استقبال کے لیے کھڑے ہوئے تھے۔ فاروقی صاحب کے ساتھ ہم لفٹ سے باہر نکلے تو یٰسین صاحب سے قبل فاروقی صاحب خود ہی پُرتپاک انداز میں بڑھے اور یٰسین صاحب سے اس طرح مصافحہ کیا گویا ان سے کافی پرانی شناسائی ہو۔ فاروقی صاحب کا یہ حسن اخلاق ہر کسی کے ساتھ تھا، وہ اجنبیوں تک سے بھی اس گرمجوشی سے ملتے کہ اسے شبہ ہونے لگتا کہ یہ ان کی پہلی ملاقات ہے۔ کمرے کے اندر دلیپ کمار کے بھائی احسان خان نے فاروقی صاحب کو خوش آمدید کہا۔ یٰسین

صاحب، فاروقی صاحب کو یاد دلانے لگے کہ ان کی ملاقات کہاں کہاں اور کب کب ہوئی، فاروقی صاحب بھی ان کی ہاں میں ہاں ملاتے رہے۔ چائے آئی، فاروقی صاحب دودھ والی چائے پیتے نہیں تھے، سوانھوں نے معذرت کرلی۔ باورچی نے ان کے لیے بغیر دودھ والی چائے بنائی لیکن بڑے میاں سے پھر غلطی ہوگئی، انھوں نے چائے کو بہترین بنانے کے چکر میں اس 'فلیورڈ' کر دیا یعنی الائچی لونگ اور شاید چائے مسالہ تک ڈال دیا، ایک بار پھر فاروقی صاحب نے ایک گھونٹ بھرنے کے بعد کپ کو سنٹر ٹیبل پر رکھ دیا۔ اب یٰسین صاحب ہڑبڑائے، شاید ان کا کسی ایسے 'ٹیڑھے' مہمان سے پہلی بار سابقہ پڑا تھا جو شاید ان کی میزبانی کا امتحان لینے پر آمادہ تھا۔ حالاں کہ یٰسین مومن صاحب کی زندگی ادیبوں کی میزبانی میں گزر گئی تھی لیکن وہ فاروقی بھی کیا جو ہر شعبے میں آپ کے لیے چیلنج نہ بن جائے۔ فاروقی صاحب نے یٰسین صاحب کی غیرت پر دلجوئی کا پھاہا رکھا۔ انھوں نے تیسری بار کی چائے کا زہر گھونٹ گھونٹ بھرا اور ہر گھونٹ کے بعد تعریف کی۔ یٰسین صاحب کے دل کو قرار آیا تو وہ اپنا پورا گھر دکھانے لگے، ڈرائنگ روم، بیڈروم، ملحق باتھ روم، کتابوں کی الماریاں لیکن ایک چیز نہ دکھا سکے، ائیرکنڈیشن۔ فاروقی صاحب بہت کم ائیرکنڈیشن کے بغیر آرام کر پاتے تھے، الہ آباد میں اپنے بنگلے پر جنریٹر اسی لیے رکھا ہوا تھا تا کہ بجلی چلی جائے تو کم از کم ائیرکنڈیشن آن رہے۔ فاروقی صاحب نے بڑی انکساری کے ساتھ معذرت کرلی۔ شام کو ملاقات کا وعدہ کر کے ہم یٰسین صاحب سے رخصت ہوئے، تھوڑی ہی دور پر وہ ہوٹل تھا جس کا ایک کمرہ ایک روز قبل ہی ہم نے فاروقی صاحب کے لیے حفظ ماتقدم کے تحت بک کرالیا تھا۔ میرا روڈ ممبئی کا مضافاتی علاقہ ہے، اچھا خاصا بڑا ہے لیکن ظاہر ہے یہاں فائیو اسٹار ہوٹل نہیں ہے اور ۲۰۰۸ میں تو کم از کم فور اسٹار ہوٹل تک نہیں تھے۔ فاروقی صاحب نے ہوٹل کے کمرے کو بڑی مایوسی سے دیکھا لیکن مجھے آزردگی سے محفوظ رکھنے کے لیے انھوں نے اطمینان کا اظہار کیا۔ چائے کے لیے پوچھا تو وہ کہنے لگے، رہنے دو میاں، مجھے نہیں لگتا کہ میری چائے یہاں مل سکے گی، بعد میں دیکھتے ہیں۔ میں نے انھیں غسل کرنے اور اپنی مرضی کا کھانا آرڈر کرنے کا کہا اور باہر نکل آیا۔ ہوٹل کے ریسپشن کو سختی سے کچھ ہدایات دیں اور شہاب کی طرف چل پڑا۔

شہاب نے پورا ماجرا سنا، اسے بھی شرمندگی ہوئی کہ ہم فاروقی صاحب کو ان کی پسند کے مطابق چائے تک نہ پلا سکے۔ خیر، اس نے اپنی کار اور ڈرائیور میرے ساتھ کر دیے کہ جب تک فاروقی صاحب ممبئی میں رہیں گے، یہ دونوں ان کی خدمت میں رہیں گے۔

شام کو یٰسین مومن صاحب اور میں، فاروقی صاحب کو گھمانے پھرانے کے لیے ساحل سمندر (گورائی بیچ) کی طرف لے گئے۔ سمندری ہواؤں نے فاروقی صاحب کا خیر مقدم کیا، ان کے چہرے کی بشاشت لوٹ آئی۔ یٰسین صاحب نے ساحل پر 'تاڑ گولا' (Ice Apple) خریدا اور ساحل پر چہل قدمی کرتے ہوئے اس کا گودا کھرچ کھرچ کر نکالتے رہے اور فاروقی صاحب کو پیش کرتے رہے۔ فاروقی صاحب نہ نہ کرکے تین قاشیں کھا گئے۔ تاڑ یعنی palm کا درخت۔ یہ ناریل کے پیڑ کی طرح سیدھا ہوتا ہے لیکن اس میں ٹہنیاں نہیں ہوتیں بلکہ اس کے تنے سے پتے نکلتے ہیں۔ آپ کو سن کر شاید حیرت ہو کہ تاڑ کے درخت کی دو قسمیں ہوتی ہیں، مرد اور عورت۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ مذکر تاڑ کے پیڑ میں صرف پھول کھلتے ہیں اور مونث تاڑ پر ناریل کی طرح گول گول پھل آتے ہیں جنھیں 'تاڑ گولا' کہا جاتا ہے۔ اس درخت کو کاٹ کر اس میں سے جو رس کشید کیا جاتا ہے، اسے 'تاڑی' کہا جاتا ہے جسے لوگ اپنے اپنے ظرف کے مطابق یا تو نشے کے طور پر استعمال کرتے ہیں یا دوا کے طور پر۔

خیر ہم ساحل سمندر سے جب لوٹ رہے تھے تو مجھے لکشمن دوبے کا فون آ گیا، لکشمن دوبے میرا روڈ ہی میں رہتے ہیں، شاعر ہیں، دوہے کہتے ہیں۔ انھیں بھنک لگ گئی تھی کہ فاروقی صاحب آ چکے ہیں اور عادل منصوری جو امریکہ سے ہندوستان آئے ہوئے تھے، وہ بھی کل تشریف لانے والے ہیں۔ انھوں نے فون پر میری منت سماجت کی کہ وہ مہمانوں کی خدمت کا موقع دیں اور ان کا قیام ان کے ہاں ہو۔ لکشمن دوبے رئیس آدمی تھے، ان کا مہمان خانہ میں پہلے ہی دیکھ چکا تھا۔ جب کبھی دو چار دوہے ہو جاتے تو وہ اسے میرا روڈ کے شاعروں کو سنانے کے لیے اسی مہمان خانے میں پُر تکلف پروگرام کا اہتمام کرتے تھے، حتیٰ کہ انھوں نے مائیک اور اعلیٰ قسم کے اسپیکر بھی خرید رکھے تھے اور 'بقدر دوہا' اسے استعمال میں لاتے تھے۔ میرا روڈ کیا، شہر کے شاعر بھی ان کی ایک آواز پر جمع ہو جاتے، حالاں کہ یہ امر اب تک تحقیق طلب ہے کہ یہ کشش ان کے دوہے کی تھی یا ان کے پُر تکلف عشائیے کی جو مابعد دوہا پروسا جاتا تھا۔ خیر میں نے معذرت کی کہ بھائی فاروقی صاحب اکیلے رہنا پسند کرتے ہیں، وہ کسی کے ہاں نہیں رکنا چاہتے، حتیٰ کہ یٰسین مومن کے فلیٹ میں بھی رہنے سے انھوں نے انکار کر دیا۔ لکشمن دوبے پھر بھی کہتے رہے کہ اچھا نہ رہیں، لیکن کم از کم فاروقی صاحب ایک بار میرا مہمان خانہ دیکھ کر انکار کر دیں تو مجھے کوئی ملال نہ ہوگا۔

میں نے فاروقی صاحب سے کہا تو وہ حسب توقع انکار کر گئے۔ لیکن یٰسین مومن اور

میں نے ان پر زور ڈالا کہ آپ ایک بار دیکھ تو لیں۔ شاید فاروقی صاحب ہوٹل کے کمرے سے یوں بھی ناخوش تھے، اس لیے ہماری بات مان گئے۔ اب ہماری کار کا رخ لکشمن دوبے کے گھر کی طرف تھا۔

لکشمن دوبے سے بھی فاروقی صاحب اسی طرح تپاک سے ملے جیسے وہ صبح لیسین مومن سے ملے تھے۔ دوبے جی بچھے جا رہے تھے۔ دوبے جی کا مہمان خانہ گراؤنڈ فلور پر تھا۔ فاروقی صاحب کا چہرہ بتا رہا تھا کہ انھیں وہ جگہ پسند آ رہی ہے۔ اس نفیس مہمان خانے کو دیکھ کر صاحب خانہ کے اعلیٰ ذوق کا اندازہ ہوتا تھا۔ ایک وسیع وعریض ہال، امپورٹڈ سامان تعیش سے بھرا ہوا دعوت نظارہ دے رہا تھا۔ دو کافی بڑے بیڈروم، ایک نہایت ہی صاف ستھرا باورچی خانہ جس میں ہر شے جگمگا رہی تھی، اور سب سے بڑی بات یہ کہ پورا مہمان خانہ ہی ایئر کنڈیشنڈ تھا حتیٰ کہ باتھ روم بھی۔ فاروقی صاحب انکار نہ کر سکے، میں نے چین کی ایک لمبی سانس لی۔

لکشمن دوبے نے اپنی کار بھی ساتھ لے لی، ہماری کار تو ہمارے ہی ساتھ تھی۔ ہوٹل پر لعنت بھیجی، سامان سمیٹا اور لکشمن دوبے کے ہاں فاروقی صاحب شفٹ ہو گئے۔ دوسرے دن عادل منصوری آنے والے تھے۔ لکشمن دوبے نے ان دونوں کے قیام وطعام کی ذمہ داری اپنے سر لے لی۔

دوسرے دن عادل منصوری صاحب، ان کی اہلیہ اور ان کا بیٹا بھی تشریف لے آئے۔ عادل صاحب کی شاعری کو بھی اس وقت تک میں نے گھول کر پی رکھا تھا، سو میرے تصور میں ان کی شباہت کی تجسیم اس سے مختلف تھی جیسے وہ مجھے نظر آئے۔ نہایت ہی کم گو، نستعلیق، خوش اخلاق۔ ان کی اردو میں تھوڑی سی گجراتیت تو تھی لیکن اتنی نہیں جتنی مثلاً وارث علوی کی گفتگو میں محسوس ہوتی تھی۔ عادل منصوری اپنی اہلیہ اور بیٹی سے گجراتی ہی میں بات کرتے تھے۔ فاروقی صاحب کو ان کا دوست مل گیا تھا، سو مجھے دوسرے کاموں کو نمٹانے کے لیے تھوڑی سی آزادی مل گئی، بطور خاص اس دن سہ پہر کے وقت میں نے لیسین صاحب کے فلیٹ پر میرا روڈ کے تمام ادیبوں اور کچھ صحافیوں کو مہمانوں سے ملاقات کے لیے ایک غیر رسمی پروگرام رکھا تھا۔

سلام بن رزاق، شکیل رشید، فیاض رفعت، رحمان عباس، شکیل اعظمی، شمیم عباس، مشرف شمسی، سکندر مرزا، لکشمن دوبے، ساگر ترپاٹھی کے علاوہ بیسوں لوگ لیسین مومن کے فلیٹ پر وقت سے پہلے ہی آ موجود ہوئے اور فاروقی صاحب کے انتظار میں اِدھر اُدھر کی باتیں شروع

کر دیں۔ یٰسین صاحب نے اپنا پسندیدہ موضوع اردو زبان کی موجودہ زبوں حالی کا قصہ چھیڑ دیا
تھوڑی دیر بعد ہی وہاں رائے اور اختلاف رائے نے محفل اچھی خاصی گرما دی۔ اس گرمی کے
کے درمیان اچانک فاروقی صاحب اندر داخل ہوئے تو سب اسی طرح اپنے بنچوں کے بل کھڑے
ہو گئے جیسے کلاس روم میں استاد کے داخل ہوتے ہی طالب علموں کو سانپ سونگھ جاتا ہے۔

فاروقی صاحب اور عادل صاحب دونوں لوگوں سے مصافحہ کرتے رہے، گلے ملتے رہے، پھر سب اپنی اپنی جگہ بیٹھ گئے۔ فاروقی صاحب نے کہا، کیا بات ہو رہی تھی بھائی، باہر تک شور سنائی دے رہا تھا، ہمیں بھی بتاؤ۔ انھیں اس بحث کا مرکزی موضوع بتایا گیا تو فاروقی صاحب بول پڑے اور ایسا بولے کہ آدھا گھنٹہ گزر گیا لیکن نہ کوما نہ فل اسٹاپ، سامعین میڈم تساد کے میوزیم کے مومی مجسمے بن چکے تھے۔ پھر فاروقی صاحب کو ہی احساس ہوا تو انھوں نے موضوع بدل دیا اور عادل منصوری کو کچھ اشعار سنانے کہا۔ عادل منصوری نے کہا وہ سنائیں گے لیکن پہلے وہ یہاں کے لوگوں کو سننا چاہتے ہیں۔ پھر کیا تھا، محفل میں جتنے شعرا تھے، سب کے گالوں میں سرخی دوڑ گئی۔ فیاض رفعت نے نظمیں سنائیں، شکیل اعظمی اور شمیم عباس نے ایک ایک غزل سنائی۔ کم بخت کوئی مجھ سے فرمائش ہی نہیں کر رہا تھا، سو لپک کر میں خود آگے بڑھ آیا۔ فاروقی صاحب نے آنکھیں پھاڑ کر حیرت سے میری طرف دیکھا اور ان کے منہ سے نکلا، ''تم بھی؟... تم سے ایسی امید نہ تھی اشعر۔''

محفل میں ایک قہقہہ بلند ہوا۔ میری مٹی خراب ہو چکی تھی لیکن میں نے ایک مکمل غزل سنا کر ہی دم لیا۔ عادل منصوری نے اپنی بہت سی غزلیں اور نظمیں سنائیں۔ پھر فاروقی صاحب کی فرمائش پر انھوں نے اپنی پینٹنگز اور خطاطی کے البم حاضرین کے سامنے کھول دیے۔ ان حاضرین کے درمیان وہ مخبر بھی فاروقی کی عقیدت مندی کا چولا پہنے بیٹھا تھا جو آنے والے دنوں میں اسی محفل کے تعلق سے ایک ایسی شر انگیزی کا محرک بننے والا تھا جس نے پوری ادبی فضا کو مکدر کر کے رکھ دیا لیکن یہ قصہ بعد میں آئے گا۔

یٰسین صاحب اور عادل صاحب لوٹنے کے لیے اٹھ کھڑے ہوئے۔ ساگر ترپاٹھی نے فاروقی صاحب سے چلتے چلتے رشتہ نکالنا شروع کر دیا اور ان کے پیچھے اس وقت تک پڑے رہے جب تک یہ ثابت نہ کر دیا کہ فاروقی رشتے میں ساگر ترپاٹھی کے منہ بولے باپ لگتے ہیں۔ ان سے تھوڑی فراغت نصیب ہوئی تو سکندر مرزا آگے بڑھے اور اپنے سسرال کی طرف سے فاروقی

کا شجرہ نکال کر ان سے قربت کا کشکول بھرنے لگے۔ میں نے کسی طرح سے فاروقی اور عادل صاحب کو ان سے نجات دلائی اور لکشمن دوبے کی نگرانی میں رخصت کیا۔ رخصت ہوتے ہوئے کار کی کھڑکی سے فاروقی میرے کان میں پھسپھسائے، ''مبارک ہو، پہلا مرحلہ بخیر خوبی ختم ہوا۔''

اسی شام فضیل جعفری، فاروقی سے ملاقات کے لیے لکشمن دوبے کے گھر آ گئے اور فاروقی کو اپنے ساتھ شہر گھمانے پھرانے اپنی کار میں لے گئے۔ کافی دنوں بعد انھوں نے بتایا کہ وہ فاروقی کو چائے پلانے کے لیے ایک فائیو اسٹار ہوٹل لے گئے تھے۔ ۷۰۰ روپے کی چائے پی کر فاروقی صاحب کے چہرے پر تازگی لوٹ آئی۔ دراصل فاروقی صاحب بغیر دودھ والی چائے اور ایک خاص چائے کی پتی (جس کا نام انھوں نے بتایا تھا کہ وہ یہ پتی اپنے ہر سفر میں اپنی دیگر دواؤں کے پٹارے کے اندر رکھ کر چلتے ہیں، اتفاق سے اس بار وہ اسے رکھنا بھول گئے تھے) کے ساتھ ہی نوش کرتے ہیں۔ اس کی تصدیق اس وقت ہوگئی جب میں تین بار الہ آباد ان کے گھر پر رکا تھا اور میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا کہ وہ ایک چائے کے لیے کیا کیا اہتمام کرتے ہیں۔

دوسرا مرحلہ ۲۸ جون ۲۰۰۸ کو تھا اور یہ میرا بلڈ پریشر بڑھانے کے لیے کافی سے زیادہ تھا۔ دوپہر کو کھانا شہاب نے اپنے گھر پر رکھا تھا۔ میرا گھر اس وقت اس لائق نہ تھا کہ میں ان معزز مہمانوں کو دعوت دے سکوں، سو میری طرف سے شہاب نے ظہرانے کا اہتمام اپنے گھر پر رکھا تھا۔ فاروقی صاحب سے اس دن میری صرف ایک ہی مختصر سی ملاقات تھی، باقی وقت پروگرام کے انتظامات کی نذر ہو گیا۔ میری حالت کا اندازہ خود مجھے اس وقت ہوا جب فاروقی صاحب نے پے در پے اصرار اور شہاب سے بار بار فون کر کے مجھے طلب کیا۔ انھوں نے مجھے دیکھا اور کہا، یہ کیا حالت بنا رکھی ہے میاں؟ میرا پورا جسم پسینے میں بھیگا ہوا تھا، بال بکھرے ہوئے تھے، چہرے کی رنگت اڑی ہوئی تھی۔ فاروقی صاحب نے مجھے ڈانٹ لگائی کہ اتنا تناؤ کیوں ہے تمھارے چہرے پر؟ کیا تمھاری بیٹی کی رخصتی ہے؟ ہوش میں آؤ، نہاؤ دھوو، شیو کرو لیکن ان سب سے پہلے ابھی میرے پاس بیٹھ کر کھانا کھاؤ۔ میں نے بہانہ بنانا چاہا تو ڈانٹ کی لے اور تیز ہوگئی۔ شہاب اور عادل منصوری بھی ان کی ہاں میں ہاں ملانے لگے، میں نے عادل منصوری کے بغل والی کرسی کھینچی۔ فاروقی صاحب نے حکماً کہا، یہاں اِدھر، میرے پاس بیٹھو۔ میں ان کے پاس بیٹھ گیا اور زہر ماری کرنے لگا۔ حلق سے نوالہ نیچے اتر ہی نہیں رہا تھا۔ سب کھانا ختم کر کے اپنے ہاتھ بھی دھو چکے تھے، فاروقی صاحب میرے بغل میں بیٹھ کر مجھے سالن پروستے رہے اور زبردستی کر کر کے

کھلاتے رہے، اس وقت تک انھوں نے اپنی کرسی نہیں چھوڑی جب تک میرا کھانا ختم نہ ہو گیا۔

شہاب کے گھر سے رخصت ہوتے ہوئے فاروقی نے شہاب کے بچوں اور بطور خاص ان کی بیوی نگار کے سر پر ہاتھ رکھا اور ہزار روپیہ تھمایا۔ نگار کو کچھ تامل ہوا تو انھوں نے ڈانٹ دیا کہ تم میری بہو ہو، چپ چاپ سے رکھ لو۔ شہاب خود الہ آباد کے ہیں، شاید اسی نسبت سے انھوں نے نگار کو بہو کہا چونکہ وہ بنارس کی ہیں۔

پروگرام کا وقت چھ بجے کا تھا لیکن لوگ پانچ بجے سے ہی میرا روڈ کے سب سے پُر وقار ہال اسمیتا کلب میں آنا شروع ہو گئے تھے۔ میں اور شہاب مہمانوں کا استقبال کرنے کے لیے موجود تھے۔ میں نے یہاں آنے سے پہلے اپنے لیے ذرا سا وقت نکال لیا تھا اور نہا دھو کر کپڑے بدل لیے تھے، البتہ شیو کرنے میں وقت ضائع نہ کیا۔ عبدالاحد ساز صاحب (مرحوم) سے بہتر نظامت اس پروگرام کی کوئی اور نہ کر سکتا تھا، اس شہر میں مشاعرے کے ناظم بہت ہیں لیکن کسی ایسے سنجیدہ ادبی پروگرام کی نظامت کے لیے سوائے عبدالاحد ساز کے کوئی دوسرا معقول شخص نظر نہ آتا تھا، اب ان کا بھی انتقال ہو گیا ہے سو جنگل میں اب صرف سیار بولتے ہیں۔ خیر میں نے ساز صاحب کو دو روز پہلے ہی سے بول رکھا تھا۔ کمال جائسی (مرحوم) جو 'بزم ہم لوگ' کے صدر تھے وہ بھی تشریف لا چکے تھے، اسی بزم کے بینر تلے اس پروگرام کا انعقاد کیا گیا تھا۔ میں نے ہال میں ایک طائرانہ نظر ڈالی تو محسوس ہوا کہ ممبئی کا شاید ہی کوئی بڑا یا اہم ادیب اس پروگرام میں موجود نہ تھا۔ ادیبوں کے علاوہ دانشوروں اور صحافیوں کی ایک بڑی تعداد موجود تھی۔ مجھے یہ سب خواب سا محسوس ہو رہا تھا جو اس وقت ٹوٹا جب اچانک ائیر کنڈیشنڈ ہال کا دروازہ ایک جھٹکے ساتھ کھلا اور شمس الرحمٰن فاروقی اندر داخل ہوئے، اس کے ساتھ ہی دو رویہ قطار میں بیٹھ سارے حاضرین روبوٹ کی طرح اپنی اپنی کرسیوں سے اٹھ کھڑے ہوئے اور تالیوں کے شور میں ان کا استقبال کیا۔ فاروقی صاحب مسکراتے ہوئے پہلی صف میں رکھی ایک کرسی پر بیٹھ گئے۔ پیچھے پیچھے عادل منصوری اور فضیل جعفری بھی ہال میں داخل ہوتے ہیں۔ اس پورے پروگرام کی روداد 'اثبات' کے نقش ثانی میں چھپ چکی ہے، چنانچہ اسے یہاں دہرانا غیر ضروری ہے۔ میں صرف کچھ اہم جھلکیاں پیش کر دیتا ہوں۔

اردو کے معروف اور بزرگ افسانہ نگار سلام بن رزاق صاحب نے اپنی مختصر تقریر میں تبصرہ کرتے ہوئے ستائشی جملے کہے اور مدیر کی حوصلہ افزائی بھی کی لیکن اداریہ پر گرفت کرتے

ہوئے انھوں نے کہا کہ اس میں معاصرین پر کچھ چھینٹے بھی ہیں جس سے 'اثبات' کا ایک منفی پہلو نکلتا ہے (یہ اداریہ نقش اول کا تھا جو میری سائٹ پر موجود ہے)۔ فضیل جعفری نے اپنے مخصوص انداز میں اپنی بات شروع کی کہ 'اثبات' ابھی مال گاڑی ہے، کل پسنجر اور پھر ایکسپریس میں خدا کرے تبدیل ہو جائے۔ دوران تقریر فضیل جعفری صاحب نے سلام بن رزاق کی زبان دانی پر وار کرتے ہوئے کہا، جب برصغیر کا اتنا بڑا افسانہ نگار 'مدعا' کو 'مدا' بول رہا ہو تو اردو کے مستقبل کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ پورا ہال قہقہوں سے گونج اٹھا۔ اس قہقہے میں اگرچہ سلام بن رزاق کا قہقہہ بھی شامل تھا لیکن بعد کے دنوں میں ان کے کئی ردعمل نے جتا دیا کہ اس دن کا لگا ہوا زخم وہ بہت دنوں تک چاٹتے رہے۔

اب فاروقی صاحب نے مائک سنبھالا، بہت کچھ کہا، مثلاً یہ کہ کسی بھی معیاری رسالے کے وقار کے لیے ضروری ہے کہ مدیر اپنے نفس کو موٹا نہ ہونے دے اور دوسری شرط یہ ہے کہ مدیر میں غیر معیاری تحریروں کے لیے انکار کی ہمت ہونی چاہیے۔ اس کے علاوہ انھوں نے فضیل جعفری صاحب کی بات کا جواب دیتے ہوئے کہا، کہ 'اثبات' مال گاڑی تو ہے مگر خالی نہیں ہے، مال سے بھری ہوئی ہے۔ اس پر تالیوں کا ایک شور اٹھا۔ پھر انھوں نے سلام بن رزاق کی خبر لیتے ہوئے کہا کہ اداریہ پر معاصرین پر چھینٹے نہیں ہیں بلکہ معاصر حقائق کی نشان دہی کی گئی ہے، پھر بھی اگر سلام کو ایسا لگتا ہے تو اس کا مطلب ہوا کہ 'چور کی داڑھی میں تنکا' ہے۔ تالیوں کے شور نے ایک بار پھر فاروقی کی تائید کی۔

مسند صدارت پر براجمان عادل منصوری کی طبیعت تھوڑی بگڑی ہوئی تھی چونکہ انھوں نے دوران نشست ایک بار شہاب سے ایک کولڈ ڈرنک کی درخواست کی تھی۔ بعد میں پتہ چلا کہ وہ low blood pressure کے مریض تھے۔ خیر انھوں نے اپنی صدارتی تقریر میں اتنا بھر کہا کہ 'اثبات' میں جو کچھ شائع ہو، اس سے اس کے پڑھنے والے کو ایک تجربہ بھی حاصل ہو، کیوں کہ تجربہ ضروری ہے۔ تجربے سے زبان و ادب کو زندگی ملتی ہے، تجربے سے ڈرنا نہیں چاہیے۔

افسوس، تجربے سے نہ ڈرنے والا یہ انسان اس تقریب سے امریکہ لوٹتے ہی ایک اور تجربہ کر بیٹھا؛ 'موت کا تجربہ'۔ اور وہ گدھ جو اس تقریب کے دوران آسمان پر چکر کاٹ رہے تھے، اس مخلص اور منفرد شخص و شاعر کی بوٹیاں نوچنے کے لیے 'اثبات' اور فاروقی پر جھپٹ پڑے۔

سہ ماہی 'اثبات' کا اجرا اور فاروقی کے ہاتھوں اس کا اجرا کوئی معمولی واقعہ نہ تھا۔ فاروقی نے کئی کتابوں کا اجرا کیا تھا، 'اثبات' جیسے ادبی رسالوں کا نکلنا بھی کوئی بڑی بات نہ تھی لیکن جب آپ اس پس منظر کو غور سے دیکھیں گے، جس کا کچھ اشارہ میں گزشتہ ابواب میں دے چکا ہوں، تو مجھے یقین ہے کہ آپ کو محسوس ہوگا کہ اس اجرا نے حریفوں اور حاسدوں کے پاؤں کے نیچے سے زمین کھینچ لی تھی۔

میں کہہ چکا ہوں کہ یہ وہ زمانہ تھا جب پورے ملک میں ادبی فضا مکدر ہو چکی تھی۔ 'شب خون' بند ہو چکا تھا اور اس کی ساتھ ہی فاروقی کے موقع پرست مداحوں نے رکوع کی حالت میں ہی اپنی سجدہ گاہیں بدل لی تھیں۔ قبلہ الہ آباد سے نئی دہلی منتقل ہو چکا تھا۔ لوگوں سے بیعتیں کرائی جا رہی تھیں اور اس کے عوض سرکاری خزانے کا منہ ان پر کھول دیا گیا تھا۔ کسی کو ایوارڈ سے نوازا جا رہا تھا تو کسی کو اردو کا نمائندہ بنا کر امریکہ اور چین کی سیاحی کے لیے بھیجا جا رہا تھا، کسی کو سرکاری سیمیناروں میں بلا کر ان کی جیبیں گرم کی جا رہی تھیں تو کسی پر سرکاری مشاعروں کا جال پھینکا جا رہا تھا۔ کسی کو ہندوستان کے مختلف صوبوں کی اردو کی اکیڈمیوں کا سکریٹری بنایا جا رہا تھا تو کسی کو ان اکیڈمیوں کے انعامات سے نوازا جا رہا تھا، کسی کو سرکاری پرچوں کی ایڈیٹری سونپی جا رہی تھی تو کسی کے ادبی رسالے کی سینکڑوں کاپیاں سرکاری پیسوں سے خریدی جا رہی تھیں۔ مثلاً بھدوئی (بنارس کا مضافاتی علاقہ) سے 'سبق اردو' فاروقی کی سرپرستی میں نکلتا تھا، اس وقت اس کے مدیر دانش الہ آبادی صاحب کی زبان خود کو فاروقی کا 'امتی' کہتے نہیں تھکتی تھی۔ ان کے پرچے کا لے آؤٹ اور فانٹ سائز تک 'شب خون' کی طرز پر رکھ کر فاروقی صاحب سے اپنی قربت کا ڈھنڈورا پیٹا گیا تھا۔ میں ایک بار الہ آباد گیا تو فاروقی صاحب کے اصرار پر ان کے مہمان خانے میں ہی قیام کیا، وہاں مجھ سے ملاقات کے لیے فاروقی صاحب نے الہ آباد کے کچھ ادیبوں کو مدعو کر لیا۔ ان گنہگار آنکھوں نے وہ منظر بھی دیکھا تھا جب دانش الہ آبادی نے فاروقی کے لاکھ منع کرنے کے باوجود ان کی کس طرح قدم بوسی کی تھی، اس وقت بھی مجھے یہ سب کچھ عجیب سا لگا تھا، میں نے بعد میں فاروقی صاحب سے پوچھا کہ آپ نے ادب میں بھی پیری مریدی کا دھندا شروع کر دیا ہے؟ وہ ہنس پڑے، کہا، ''ارے میاں، جو کچھ نہیں کر پاتا، وہ یہی کرتا ہے اور مجھے متاثر کرنے کی کوشش

کرتا ہے، جب کہ میں گدھوں کو کئی بار کہہ چکا ہوں کہ میں ان چیزوں سے خوش نہیں ہوں گا، مجھے خوش کرنا ہے تو پڑھو۔''، لیکن دانش الہ آبادی نے پڑھنے کی بجائے اپنا قبلہ بدل لیا اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے ہاتھ پاؤں چومنے شروع کردیے، کچھ دنوں بعد نارنگ صاحب بھی اپنی ایک تحریر/انٹرویو میں اس کارنامے پر فخر کرتے نظر آئے کہ کس طرح فاروقی کا رسالہ (سبق اردو) اب ان کی ماتحتی اختیار کر چکا ہے۔ اب 'سبق اردو' کے ہر شمارے میں فاروقی صاحب کی جگہ نارنگ صاحب اور ان کے خایہ برداروں کی تحریریں نظر آنے لگیں۔ بنارس سے الہ آباد گولے داغے جانے لگے۔ اگرچہ اب بھی فاروقی کی سرپرستی میں ہندوستان سے کچھ رسالے نکل رہے تھے لیکن ان میں سے بیشتر کی ریڑھ غائب تھی، سو وہ اس ہنگامۂ بدتمیزی کا جواب کیا دیتے، اپنا دفاع بھی نہ کر پاتے تھے۔ قصہ مختصر یہ کہ ادبی معاشرے میں بانگ دہل فاشزم اور انارکزم کی سرپرستی اور حوصلہ افزائی کی جارہی تھی۔ فضیل جعفری صاحب نے ایک بار مجھے بتایا تھا کہ علی احمد فاطمی کا اس زمانے میں قول تھا کہ ساجد رشید کے نام سے فاروقی صاحب کا پیشاب خطا ہو جاتا ہے۔ (دروغ برگردن راوی) مجھے نہیں پتہ کہ اس میں کتنی سچائی ہے لیکن اتنا تو ضرور کہہ سکتا ہوں کہ ان دنوں فاروقی صاحب کا ممبئی آنا جانا کافی کم بلکہ بند ہو چکا تھا، ظاہر ہے وہ پڑھے لکھے آدمی تھے، علمی و ادبی مکالمہ کر سکتے تھے، شہدوں سے پنجہ آزمائی کرنے کا ان میں حوصلہ نہ تھا۔ اب شاید آپ کچھ کچھ سمجھ گئے ہوں گے کہ کن سنگین حالات میں اثبات کا اجرا اور وہ بھی فاروقی کے ہاتھوں عمل میں آیا تھا۔

رسالہ نکالتے ہوئے میرے پاس دو Options تھے۔ (ا) رسالے کا استعمال اپنے ذاتی مفادات کے لیے کروں (۲) یا واقعی ایسا رسالہ نکالوں جو میرے ان خوابوں کی تعبیر ہو جنھیں میں نے سوتے ہوئے نہیں دیکھا تھا بلکہ جو سونے نہیں دیتے۔ اگر میں نے پہلے Option کا انتخاب کیا ہوتا تو ظاہر ہے اس کے لیے فاروقی ناموزوں شخص تھے کیوں کہ وہ اس وقت تک تمام سرکاری عہدوں سے ریٹائر ہو چکے تھے، حتیٰ کہ 'شب خون' بھی بند ہو چکا تھا۔ لہٰذا وہ میرے لیے 'جرسی گائے' تو ثابت نہیں ہو سکتے تھے بلکہ اس کے برخلاف نارنگ اس 'ٹارگیٹ' کو پورا کرنے کے لیے نہایت ہی مناسب شخص تھے۔ اس حقیقت کے ادراک کے باوجود اگر میں نے دوسرے Option کو ترجیح دی تو اس کا صاف مطلب یہ ہوا کہ میری نظر دولت دنیا پر نہیں بلکہ دولت عظمیٰ پر تھی یعنی فاروقی کے غیر معمولی علم اور ان کی حیثیت عرفی پر تھی۔ دولت دنیا تو منڈیر کا کوا ہے، آج

آپ کے منڈیر پر کاؤں کاؤں کر رہا ہے تو کل کسی اور کی چھت پر بیٹھا شور مچا رہا ہوگا۔ اس بے نیازی کا سبب شاید یہ بھی ہو کہ بحمد اللہ میں شکم سیر بھی ہوں اور قناعت کے خزانۂ عامرہ کا وارث بھی۔ چنانچہ اس بار میں نے عقل کے بجائے دل کا فیصلہ سنا اور علم و دانش کے اس بحرِ ذخار کو ترجیح دی جسے دنیا شمس الرحمن فاروقی کے نام سے جانتی ہے۔

اس فیصلے کے نتیجے میں مجھ پر جس قسم کے الزامات کی بارش ہوئی، وہ سب جانتے ہیں اور میں اس پر 'اثبات' کے شمارہ ۸ کے اداریے میں تفصیل سے لکھ چکا ہوں جو میری سائٹ پر اب بھی موجود ہے، لوگ پڑھ سکتے ہیں۔ 'اثبات' کی پیشانی پر 'بیاد جمیلہ فاروقی' درج تھا جسے لے کر یاروں نے اندازے لگانے شروع کر دیے۔ عام قارئین کو جانے دیجیے، وارث علوی جیسے شخص نے بھی پہلے شمارے کی اشاعت کے بعد یہی رائے قائم کی تھی۔ انھوں نے فون پر مجھ سے گفتگو کرتے وقت یہی کہا تھا کہ رسالے کے مشمولات خوب ہیں لیکن جمیلہ فاروقی کے نام سے جاری کر کے میں نے رسالے کا جھکاؤ فاروقی کی جانب کر دیا ہے۔ گویا ایک رسالے کی خوبی کے لیے یہ کافی نہیں ہے کہ اس کے مشمولات خوب ہوں بلکہ اس کی پیشانی پر کس کا نام درج ہے، اس سے اس کے معیار کا اندازہ لگایا جائے گا؟ ندا فاضلی بھی ایک تقریب میں قاضی شہاب عالم سے یہی فرما رہے تھے کہ رسالہ ایک جانب جھکا ہوا ہے۔ واضح رہے کہ یہ وہی ندا فاضلی تھے جنھوں نے پہلے شمارے کے لیے اثبات کو تخلیقات کی بجائے ایک 'پُراسرار' مسکراہٹ دی تھی، حالاں کہ بعد کے شماروں میں وہ خوب چھپے۔ مجھ پر یہ بھی الزام عائد ہوا کہ 'اثبات' کی تخلیقات کا انتخاب فاروقی صاحب کرتے ہیں۔ میں اس پر اپنی زبان سے کچھ نہ کہوں گا، آپ خود فاروقی کی زبانی سنیے۔ مجھے ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ...ابھی دہلی میں محبوب میاں (محبوب الرحمٰن فاروقی) پھر وہی شکایت کر رہے تھے کہ انھوں نے زرِ تعاون بھیجا، مجھ سے کہلوایا لیکن پرچہ انھیں پھر بھی نہ ملا۔ لہٰذا جب تم مجھے پیکٹ بھیجو گے تو میں انھیں فوراً شمارہ بھیج دوں گا۔ وہ یہ بھی کہہ رہے تھے کہ ابھی ایک ترجمہ ان کا منتظرِ اشاعت ہے۔ میں نے ان سے بتادیا کہ تخلیقات کے انتخاب میں میرا کچھ دخل نہیں لیکن میں اشعر نجمی کو یاد دلا دوں گا....
> راشد طراز اچھے شاعر ہیں لیکن اب بھی رہنمائی کی ضرورت ہے۔ میں نے ان کے تازہ مجموعے پر لکھا ہے لیکن ان سے صاف کہہ بھی دیا ہے کہ یہ مجموعہ پچھلے سے

کمزور ہے۔ یہی میں نے امین اشرف سے بھی زور دے کر کہہ دی ہے۔ راشد طراز اپنا مضمون جہاں چاہیں بھیجیں۔ میں نے انھیں کوئی مشورہ نہیں دیا ہے۔ اگر تمھارے یہاں آئے تو تم اپنی صوابدید سے کام کرنا، میرے نام پر نہ جانا۔

[۶ مئی، ۲۰۱۱]

کیا آپ اب بھی کہیں گے کہ فاروقی صاحب مجھے 'ڈکٹیٹ' کراتے تھے؟ ارے صاحب، ڈکٹیشن تو چھوڑیے، اسی 'اثبات' کے شمارہ نمبر ۸ میں ان کی ایک کتاب 'معرفت شعر نو' جو ۲۰۱۰ میں ریلیز ہوئی تھی، پر اسی زمانے میں میرا جو تبصرہ چھپا تھا، وہ ملاحظہ کر لیں:

جیسا کہ سبھی جانتے ہیں کہ فاروقی منطقی طرز استدلال سے کام لیتے ہیں جو ان کی تنقید کو وقار اور اعتبار بخشتا ہے لیکن کبھی کبھی یہی ان کی کمزوری بھی بن کر سامنے آتا ہے۔ کیوں کہ منطقی طرز استدلال کی سب سے بڑی کمزوری تو یہی ہے کہ وہ کلی طور پر مفروضوں سے اپنا دامن نہیں بچا سکتا بلکہ اصولی طور پر اس کی بنیاد مفروضے ہی ہوتے ہیں۔ چنانچہ اس طرز استدلال میں جو سب سے بڑی کمی ہوتی ہے، وہ یہ کہ طے شدہ نتائج تک پہنچنے کے لیے کچھ ایسے مفروضے قائم کر لیے جاتے ہیں جو منزل تک اس کی رہنمائی کر سکیں، یعنی یہاں معاملہ 'دریافت' کا نہیں بلکہ اپنے دعوے کے اثبات کا رہ جاتا ہے۔ مثلاً فاروقی، فراق صاحب کی سب سے بڑی خامی یہ بتاتے ہیں کہ وہ اردو شاعری کی روایت سے بے خبر ہیں اور یہ کہ وہ الفاظ کے مرتبے سے واقف نہیں ہیں لیکن ظفر اقبال کے دفاع میں وہ اقبال کو سپر بنا لیتے ہیں، ''بیسویں صدی کے آغاز تک نوبت بہ ایں جا رسید کہ جدید عہد کے سب سے بڑے شاعر اقبال کی زبان پر اعتراضات ہونے لگے۔ فلاں ترکیب غلط ہے، فلاں استعمال خلاف محاورہ ہے، فلاں فقرہ غیر فصیح ہے، وغیرہ۔'' مجھ جیسے فاروقی کے مداحوں کے ذہن میں یہ سوال اٹھنا فطری ہے کہ جس معاملے میں انھوں نے فراق کی گرفت کی، اسی معاملے میں ظفر اقبال کو رعایت کیوں دے دی؟ ایک دوسری مثال بھی دیکھیے، 'فیض اور کلاسیکی غزل' میں فاروقی لکھتے ہیں کہ ''ظاہر ہے کہ شعر کے وہ معنی جو شاعر کے عقائد کے بارے میں معلومات حاصل کیے بغیر برآمد ہی نہ ہو سکیں،

بالآخر باطل ہی ٹھہریں گے۔ کیوں کہ اول تو تمام شاعروں کے سیاسی عقائد کے بارے میں معلومات نہیں، بلکہ بعض اوقات تو شاعر کا نام بھی معلوم نہیں۔''لیکن فاروقی کو زیب غوری کا نام بھی معلوم تھا اور یہ بھی علم تھا کہ اس شاعر کو مصوری سے غیر معمولی شغف ہے، لہٰذا انھوں نے اس کی غزل کا تجزیہ کرتے ہوئے مصوری اور پکاسو کا ذکر خاص طور پر کیا۔ سوال اٹھتا ہے کہ پھر فیض کی نظموں کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کے سیاسی عقائد کو ذہن میں کیوں نہ رکھا جائے؟ میرے خیال میں ایسا تنقیدی رویہ افہام وتفہیم کی راہ میں رکاوٹ کھڑی کرسکتا ہے اور کبھی کبھی یہ ادعائیت کی صورت بھی اختیار کرلیتا ہے۔

کیا نارنگ صاحب کا کوئی حواری نارنگ صاحب کی کتاب پر ایسا تبصرہ کرنے کی جرأت بھی کرسکتا ہے؟ اور کیا خود نارنگ صاحب اپنی کسی کتاب پر اپنے کسی حواری کا ایسا تبصرہ برداشت کر سکتے ہیں؟ انجام معلوم۔ فاروقی صاحب نے ہمیشہ اختلاف رائے کو اہمیت دی اور مجھے تربیت دی کہ ایک خوشامدی سے زیادہ بہتر اور سچا دوست ایک دیانت دار قاری ہوتا ہے۔ لہٰذا جب 'اثبات' کے صفحات پر معید رشیدی کا ایک مضمون شائع ہوا جس میں فاروقی صاحب کے تنقیدی نظریات کے تعلق سے مضمون نگار نے کچھ اختلاف رائے کیا تو جمیل الرحمٰن صاحب نے مدح فاروقی میں ایک سخت خط معید رشید کے خلاف 'اثبات' میں لکھ ڈالا، میں نے اسے آئندہ شمارے میں چھاپ دیا لیکن فاروقی صاحب مجھ پر خفا ہوئے کہ مجھے جمیل کا خط نہ چھاپنا تھا، اتنا ہی نہیں بلکہ انھوں نے معید رشیدی کو ایک ایمیل کر کے اس اختلاف رائے کی حوصلہ افزائی فرمائی۔ معید رشیدی آج بھی موجود ہیں، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے لیکچرار ہیں، ان سے اس بات کی تصدیق کی جاسکتی ہے۔

خیر، ان کے علاوہ بھی کافی قصے ہیں جن میں سے کچھ تو نہایت ہی عبرت انگیز ہیں لیکن یہاں چند مثالوں اور واقعات کے ذریعہ یہ بتانا مقصود ہے کہ 'اثبات' کا اجرا صرف ایک ادبی رسالے کا اجرا نہیں تھا بلکہ اس کا اجرا اس وقت کے 'فرمانروائے ادب' اور ان کے خایہ برداروں کے لیے دہن تیغ ثابت ہوا۔ لہٰذا انھوں نے اپنے جاں نثاروں کو رزم گاہ میں اتار دیا۔ لیکن ان سورماؤں کی لیاقت کا یہ حال تھا کہ اپنی ہی شمشیر سے یکے بعد دیگرے جام شہادت نوش کرتے رہے۔ شاید ایسے ہی موقعوں کے لیے بزرگوں نے کہا ہے کہ 'جو گدھے جیتیں سنگرام، تو کاہے تازی

خر چیں دامِ۔

اس سنگرام میں ایک نوجوان ناول نگار بھی شامل تھے/ ہیں، جنھوں نے اردو کا قاعدہ پڑھنے سے قبل ناول لکھنا شروع کر دیا۔ شروع شروع میں ان کی چرب زبانی سے مجھ جیسا سادہ لوح شخص کافی متاثر ہوا تھا۔ چنانچہ میں نے انھیں ایک انگریزی مضمون "Boy Love in Urdu Ghazal" ترجمے کے لیے پیش کر دیا۔ اب جوانھوں نے اس مضمون کا اردو ترجمہ کیا، وہ دیدنی تھا۔ مکمل مضمون جانے دیجیے، صرف عنوان کا ترجمہ ملاحظہ فرمایئے: 'اردو غزل میں امرود پرستی'۔ جی نہیں، یہاں کمپوزنگ یا پروف ریڈنگ کی غلطی نہیں ہے بلکہ میں نے وہی لکھا ہے جو فاضل مترجم کے دست خطی کا نتیجہ تھا۔ میں نے بھی اس وقت یہی سمجھا تھا کہ شاید ان سے املا کی غلطی سرزد ہو گئی ہو لیکن صاحب، اس ایک مضمون میں اتنے 'امرود' نظر آئے جتنے میں نے اپنی پوری زندگی میں نہیں دیکھے تھے اور بلاشبہ یہ امرود کم از کم الہ آباد کے تو نہ تھے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ یہ غلطی صرف املا کی نہیں تھی بلکہ موصوف 'امرد' اور 'امرود' کے درمیان کا فرق تک نہیں جانتے تھے۔ موصوف کے یہ امرود اب تک میرے 'فریز' میں محفوظ ہیں جنھیں بوقت ضرورت 'پھل منڈی' میں بھی سجایا جا سکتا ہے۔ اس امرود پرست نوجوان نے، جب تک 'شب خون' نکلتا رہا، فاروقی سے اصلاح لینے کی کوشش کی لیکن فاروقی بھی انسان ہیں، کسی کندۂ ناتراش کو آخر کیوں کر کوئی صورت دے پاتے۔ فاروقی کے اس 'شاگرد رشید' نے ایک رسالے کے 'فاروقی نمبر' کے لیے مبتدیانہ مضمون بھی قلم بند کیا تھا جس میں فاروقی کی افسانہ نگاری پر غیر ضروری مبالغہ آرائی کی گئی تھی لیکن جب 'شب خون' بند ہوا تو کچھ دنوں بعد اس اُن گڑھ نے اعلان کر دیا کہ 'ایک نقاد کی آمریت کا خاتمہ' ہو چکا جس میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی تھی کہ فاروقی کو فکشن کی سمجھ ہی نہیں ہے۔ لیجیے صاحب، اب آپ اس قلابازی پر لاکھ اپنا سر پیٹیے، لیکن مداری تو یہی کہے گا کہ 'قاضی جی بہتیرا ہرائیں، میں ہارتا ہی نہیں'۔ خیر اس موقع اور زمانہ شناس جرمن نژاد اردو کے نان رائٹر کے فیصلے نے رنگ دکھایا اور فاروقی سے برأت کے اعلان کے ساتھ ہی ان کی گود ہری ہو گئی اور گود بھرائی کی رسم میں انھیں 'ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ' دے دیا گیا۔ ابھی کچھ دنوں قبل ہی فیس بک پر میری نظر ان کے ایک اشتہار پر پڑی کہ ریختہ پر گزشتہ سال جو کتاب سب سے زیادہ پڑھی گئی وہ یا تو فاروقی صاحب کی تھی یا پھر ان کی۔ درست ہے کہ اس دنیا میں دو ہی سب سے زیادہ معروف ہستیاں ہیں، اول خدا اور دوم شیطان۔

فاروقی صاحب کے مخالفین کی دو قسمیں تھیں۔ اول، جو 'شب خون' میں نہ چھپ پانے کا غصہ ان پر اُتار رہے تھے اور دوم، وہ جنھیں فاروقی صاحب کی قربت کے باوجود کوئی مادی منفعت حاصل نہ ہو سکی۔ نصرت ظہیر کا درج ذیل تحریری بیان (جو انھوں نے میرے خلاف اپنے پرچے 'ادب ساز'، شمارہ ۱۲۔ ۱۳۔ ۱۴ میں چھاپا تھا) میرے اس دعوے کی تصدیق کر دے گا، ملاحظہ فرمائیں:

> سب جانتے ہیں اور اشعر نجمی کو بھی معلوم ہوگا کہ فاروقی کے تھنوں میں کتنا دودھ ہے۔ اور یہ کہ دودھ ہو بھی تو فاروقی ایسے کشادہ دل نہیں کہ کسی کو اس کا ایک قطرہ بھی بخش دیں۔ ان کے بارے میں ادبی حلقوں میں یہ مثل عام ہے کہ دو سو اسرائیلی یہودی مرتے ہیں تب ایک شمس الرحمٰن فاروقی پیدا ہوتا ہے۔ حسن سلوک کے معاملے میں دنیا جانتی ہے اور دشمن بھی اس کا اعتراف کرتے ہیں کہ گوپی چند نارنگ جیسے 'ہندو' کی بدولت ہندوستان میں ایک دو درجن نہیں اردو کے سیکڑوں مسلم چراغ جل رہے ہیں۔ خود فاروقی کو بھی نہ جانے کتنی مرتبہ انھوں نے نوازا ہوگا۔

گویا نصرت ظہیر خود اپنی زبان سے اعتراف کر رہے تھے کہ جب وہ فاروقی کی تھنوں سے دودھ دوہنے میں ناکام رہے تو انھوں نے نارنگ کی تھنوں کو چوسنا شروع کر دیا، ملاحظہ فرمائیں:

> گوپی چند نارنگ جیسے 'ہندو' کی بدولت ہندوستان میں ایک دو نہیں اردو کے سینکڑوں چراغ جل رہے ہیں۔ [ایضاً]

نصرت ظہیر نے یہاں 'ہندو مسلم کارڈ' کھیلا جو اس سے پہلے گیان چند جین والے قضیے پر ساجد رشید کھیل چکے تھے۔ 'شب خون خبر نامہ' میں جب فاروقی پر پرتپال سنگھ بیتاب نے یہ الزام لگایا تھا تو اس کا جواب عالمی شہرت یافتہ مورخ ہربنس مکھیا نے دو تین قسطوں میں دیا تھا اور بتایا تھا کہ فاروقی صاحب نے 'شب خون' کے ذریعہ جتنے لائق غیر مسلم ادیبوں کی پشت پناہی کی، انھیں سجایا سنوارا، انھیں اردو حلقے میں متعارف کرایا، شاید ہی کسی دوسرے مدیر یا نقاد نے کرایا اور شاید یہی وجہ ہے کہ وہ اردو کے ساتھ ساتھ ہندی ادیبوں کے حلقے میں بھی یکساں طور پر مقبول تھے۔

لیکن یہاں غور طلب بات جس کے لیے میں نے اوپر نصرت ظہیر کو مقتبس کیا تھا، وہ

یہی تھی کہ فاروقی سے بدظنی کا ایک بڑا سبب ان حضرات کے ناجائز توقعات تھے، ان کے لیے فاروقی ہیں کشش کا سبب ان کا علم نہ تھا بلکہ وہ ان سے مادی منفعت چاہتے تھے، انھیں جرسی گائے کی طرح دوہنا چاہتے تھے اور جب اس میں انھیں ناکامی ہوئی تو انھوں نے اس شخص کو ڈھونڈ نکالا جو فاروقی سے علمی مرتبے میں کم لیکن جس کی تھنیں دودھ سے لبالب تھیں۔ لیکن پھر وہ دن بھی آیا جب 'اثبات' کی تیغ میان سے نکلی اور اس نے سارے بردہ فروشوں کو انھی کی زبان میں جواب دینا شروع کر دیا اور کشتے کے پشتے لگا دیے۔

-9-

اختلاف رائے کو میں نعمت تصور کرتا ہوں لیکن ہمارے یہاں 'مخالفت' اور 'اختلاف رائے' دونوں کو ایک ہی شے تصور کر لیا گیا ہے۔ حتیٰ کہ ان کی تعریفیں مصلحتوں اور مفادات کے پیش نظر گاہے گاہے بدلتی بھی رہتی ہیں۔ کبھی اختلاف رائے کے نام پر کردار کشی کو جائز ٹھہرانے کی کوشش کی جاتی ہے تو کبھی اس کے برخلاف جب خود پر ضرب پڑتی ہے تو فوراً پہلو بدل کر اسے شخصی اختلاف کے نام سے موسوم کر دیا جاتا ہے۔ اپنے نجی تعصبات کو ٹھکانے لگانے کے لیے بھی یاروں نے اس اصطلاح کا خوب خوب استعمال کیا ہے اور کرتے چلے آ رہے ہیں۔ مجھ پر بھی ایسے الزامات عائد ہوتے رہے ہیں لیکن میں نے پہلے بھی دعویٰ کیا تھا، پھر کرتا ہوں کہ اگر 'اثبات' میں شائع میری کسی بھی تحریر سے کوئی یہ ثابت کر دے کہ میرا اختلاف ذاتی تعصبات پر مبنی تھا تو میں اسی وقت اپنے منصب سے دستبردار ہونے کا اعلان کر دوں گا۔

'اثبات' کے نقش ثالث کا اداریہ ممبئی سے ہی شائع ہونے والے سہ ماہی 'نیا ورق' کے شمارہ نمبر ۳۰ کے اداریے پر مبنی تھا جس میں رسالہ مذکور کے مدیر (ساجد رشید) نے عادل منصوری (مرحوم) کی 'ولی گجراتی ایوارڈ' قبول کرنے پر مذمت کی تھی۔ فاضل مدیر نے نہ صرف عادل منصوری بلکہ اسی بہانے شمس الرحمٰن فاروقی، شمیم حنفی سمیت اشاروں کنایوں میں راقم الحروف کو بھی ہدف ملامت بنایا تھا کیوں کہ 'اثبات' کی رسم اجرا کی تقریب کی صدارت عادل منصوری نے فرمائی تھی جب کہ شمس الرحمٰن فاروقی اس تقریب میں بطور مہمان خصوصی شریک تھے۔ میں نے اپنے اداریے ('اثبات' کا نقش ثالث میری سائٹ پر ملاحظہ کیا جا سکتا ہے) میں ان تمام مفروضوں کی

بیخ کنی دلائل اور حقائق کی روشنی میں کر دی تھی جو رسالہ مذکور کے مدیر نے اپنے ذاتی تعصبات اور تر ددات کی سیاہی سے سیاہ کیے تھے۔ میں اس قضیے کو یہاں دہرانا نہیں چاہتا لیکن ایک سوال تو بہر حال اب بھی قائم ہے کہ کیا میرا وہ اقدام غلط تھا؟ اور اگر غلط تھا تو پھر مجھے کوئی بتائے کہ کیا اختلاف رائے کا عمل یک ضربی ہوتا ہے؟

'اثبات' کے نقش ثالث میں ہی ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی بدنام زمانہ کتاب 'ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات' پر ایک گوشہ بھی شامل تھا جس میں فضیل جعفری کے ایک پرانے لیکن اہم مضمون کے علاوہ حیدر قریشی اور عمران شاہد بھنڈر کے مضامین بھی شامل کیے گئے تھے۔ اسی گوشے میں شمیم طارق کا وہ طویل خط بھی شامل تھا جسے مذکورہ گوشے کا محرک بھی کہا جاسکتا ہے اور جس میں انھوں نے نارنگ کے سرقے کے دفاع میں اپنا نقطۂ نوگریز پیش کیا تھا۔ اب یہ شاید دہرانے کی ضرورت نہیں رہی کہ عمران شاہد بھنڈر نے ٹھوس حوالوں کی بنیاد پر نارنگ کے سرقے کو ثابت کر دیا تھا۔ ان کے یہ مضامین بعد میں کتابی شکل ('فلسفہ مابعد جدیدیت: تنقیدی مطالعہ') میں یکجا ہو کر ہند و پاک میں کئی بار شائع ہو چکے۔ بلاشبہ ادبی سرقہ کوئی نئی چیز نہیں ہے لیکن اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ پرانا فعل شنیع، امتداد زمانہ کے ساتھ جائز یا مباح ہو جاتا ہے۔ لہٰذا کالی داس، شیکسپیئر، غالب، اقبال وغیرہ جیسے لوگوں کا حوالہ دینے کے باوجود نارنگ یہ ثابت نہ کر پائے کہ انھوں نے سرقہ نہیں کیا ہے۔

میں اس قضیے کو دوبارہ نہیں چھیڑنا چاہتا لیکن یہاں بھی وہی سوال راستہ روکے کھڑا ہے کہ کیا میں نے غلط کیا؟ اس سوال کا جواب تو خود نارنگ صاحب اپنے ایک انٹرویو کے دوران دے چکے ہیں؛ ''ادب میں ذات نہیں قدر دیکھی جاتی ہے لیکن ظرف چھوٹے ہو گئے ہیں اور شخصیتیں کوتاہ''۔ اسی بات کو کافی پہلے عمران شاہد بھنڈر نے اپنے انداز میں کہا تھا کہ ''ادبی شخصیات کی صرف اتنی اہمیت ہوتی ہے جس حد تک شخصیات ادبی اقدار کے معیار پر پورا اترتی ہیں''۔ لہٰذا، میں نے یہی کیا اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی ذات یا شخصیت سے علیحدہ صرف ان کے کارناموں کو نشان زد کیا۔ کیا یہ کوئی جرم ہے؟ نارنگ کے تعلق سے میری کوئی تحریر ایسی نہیں ہے جو ان کی ادبی کارگذاریوں کے بجائے ان کی ذاتی اور شخصی کارکردگی پر مبنی ہو۔ نارنگ سے بھی میرا اختلاف ادبی نوعیت کا رہا ہے، جسے حکما نے علامت صحت قرار دیا ہے۔ تو کیا اس سے یہ مطلب نکالا جائے کہ نارنگ سے ادبی اختلاف بھی رکھنا یا کوئی ادبی مکالمہ قائم کرنا، نا قابل معافی گناہ

ہے؟ کیا اردو ادب میں ہونے والی معرکہ آرائیاں ہمارا بیش قیمت سرمایہ نہیں ہیں؟ تو پھر اگر میں نارنگ صاحب سے نظریاتی اختلاف رائے رکھتا ہوں اور اس کا اظہار اپنے اداریے میں بغیر کسی تعصب کے، بلکہ موضوع پر مرکوز رہ کر کرتا ہوں تو پھر مجھ پر یہ الزام کیا معنی رکھتا ہے کہ میں فاروقی کے اشارے پر نارنگ کی مخالفت کر رہا ہوں؟ جب کہ مجھ پر الزام لگانے والے قولاً یا فعلاً خوب اچھی طرح واضح کر چکے ہیں کہ وہ فاروقی کی کردارکشی اپنے رسالے، بیانات اور انٹرویو میں کس کے اشارے پر کر رہے تھے۔

اس کے باوجود میں نے کوشش کی کہ تنگ نظری جیسے موذی مرض سے 'اثبات' کو محفوظ رکھوں۔ شاید اسی سبب چودھری محمد نعیم کی وہ تحریر جو مولا بخش کی تحریر ('آؤٹ لک' میں شائع شدہ) کے جواب میں رقم کی گئی تھی، میں اسے شائع نہ کر سکا، کیوں کہ اس قضیے کو مزید طول نہیں دینا چاہتا تھا اور اس بات پر نعیم صاحب نے مجھ سے اور 'اثبات' سے تمام رشتے منقطع کر لیے۔ دوسری طرف علی گڑھ کے شاعر عابد علی عابد نے جب نارنگ کی ہجو (مشتاق صدف کی ہجو کے جواب میں) برائے اشاعت مجھے ارسال کی تو میں نے ان سے معذرت کر لی (یہ ہجو بعد میں دوسرے رسالے میں شائع ہوئی)۔ اتنا ہی نہیں بلکہ نارنگ صاحب سے دریافت کیا جا سکتا ہے کہ انھیں میں نے نہ صرف 'اثبات' کا ہر شمارہ ارسال کیا بلکہ کئی بار خط اور ایمیل کے ذریعہ دعوت دی کہ وہ 'اثبات' کے لیے اپنی تحریر ارسال کریں، حتیٰ کہ ایک بار میرے دوست اور نارنگ صاحب کے قریبی شاعر شکیل اعظمی نے ان سے کہا کہ اشعر نجمی بھلے آدمی ہیں، آپ ان کے پرچے میں اپنے مضامین ضرور بھیجا کریں۔ جواب میں نارنگ صاحب نے سوال کر دیا، ''کیا آپ اشعر نجمی کی ضمانت لیتے ہیں؟''، شکیل اعظمی نے کہا، ''نہیں۔'' ظاہر ہے نارنگ صاحب مجھ سے جس قسم کی 'ضمانت' کے طلب گار تھے، وہ میں ان کو تو کیا، فاروقی صاحب کو بھی نہیں دے سکتا تھا۔

غالب خوش نصیب تھے کہ وہ گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوئے لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ آخری ایام میں وہ اس بات پر شاکی تھے کہ لوگوں میں گالیاں دینے کا سلیقہ بھی نہ رہا۔ چنانچہ ہمارا اور آپ کا اس دور بدمذاق میں اس پر گلہ گذار ہونا کہ لوگوں نے اب یاوہ گوئی کا 'ہنر' بھی کھو دیا، عبث ہے۔ مجھے کئی گمنام خطوط ملتے رہے جن میں اس ہیچ مداں کو عجیب و غریب القابات و خطابات سے نوازا جاتا تھا۔ ایک بار مجھے ایمیل کے ذریعہ بھی ایک ایسا ہی مکتوب ملا جس میں حسب توقع مکتوب نگار نے اپنا اصل نام پوشیدہ رکھا تا کہ یہ پتہ نہ چل سکے کہ ان کا شمارہ کس

خانوادۂ قرم ساق سے جا ملتا ہے۔ انھوں نے ماں کی گالی سے مجھے نوازا تو غالب کی طرح میں بھی بجائے رنجیدہ ہونے کے مکتوب نگار کی بدمذاقی پر آبدیدہ ہوگیا۔ گالیوں کے انتخاب میں بھی میرے اس کرم فرمانے اپنی کنگالی کا ثبوت دیا کہ انھیں یہ بھی علم نہ تھا کہ ماں کی گالی کم سنوں کو دی جاتی ہے، کیوں کہ وہ ماں کے تعلق سے نسبتاً زیادہ حساس واقع ہوتے ہیں۔ مجھ جیسا پچاس سالہ شخص تو اس نالائقی پر محض مسکرا ہی سکتا تھا یا پھر اللہ کا شکر ادا کر سکتا تھا کہ کم از کم اس معاملے میں، میں غالب سے زیادہ خوش بخت نکلا، کیوں کہ جو گالیاں انھیں آخری ایام میں نصیب ہوئیں، وہ مجھے کافی پہلے ہی مل گئیں۔

ایسا نہیں ہے کہ صرف خط یا ایمیل کے ذریعے میری حوصلہ شکنی کی کوشش کی گئی بلکہ تمام مقبوضہ ذرائع کا استعمال میرے خلاف کیا گیا۔ مثلاً 'قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان' کے رسالہ 'اردو دنیا' (جولائی ۲۰۱۲) میں معروف افسانہ نگار سلام بن رزاق کا ایک انٹرویو چھپا جو ظاہر ہے منصوبہ بند تھا، انٹرویو لینے والے عالی جناب رحمٰن عباس تھے جن کے ناول کے اجرا کے وقت سلام صاحب کہہ چکے تھے کہ گزشتہ تیس برسوں میں ایسا اردو کا ناول نہیں آیا، حالاں کہ انھوں نے جس وقت یہ کہا تھا اس وقت کے حساب سے کئی اہم ناول مثلاً قرۃ العین حیدر کا ناول 'چاندنی بیگم' بھی اسی وقفۂ مدت میں شامل تھا۔ خیر، نند بھاوج کی اس جوڑی نے اس منصوبہ بند انٹرویو میں اپنی تان اس غریب پہ لا توڑی۔ نند نے پوچھا، ''ادبی رسائل کے مدیروں کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟'' بھاوج نے ساڑی کے پلو سے اپنی بہتی ہوئی ناک پونچھی اور فرمایا، ''پہلے جو ادبی رسالے نکلا کرتے تھے، ان کے مدیروں کا ایک ادبی پس منظر ہوا کرتا تھا، وہ ادب کے شناور اور ادیبوں کے سچے قدردان ہوا کرتے تھے مگر آج کل بعض مدیر جن کا ادب سے کوئی لینا دینا نہیں ہوتا، محض رسالہ (اس لیے) نکالتے ہیں کہ وہ ادب میں اپنی ساکھ بنا سکیں اور اپنی جبلت خود نمائی کا سامان کر سکیں۔ ان کا کوئی سرمایہ دار دوست ان کی مالی اعانت کرنے کے لیے اس لیے تیار ہو جاتا ہے کہ اسے اس رسالے کے بہانے اپنے انکم ٹیکس کو ٹھکانے لگانے کا ایک آسان ذریعہ مل جاتا ہے، اس پر مستزاد یہ کہ بعض خوشامدی قسم کے قلم کار اپنے خطوط کے ذریعے ایسے 'رنگیلے سیار' قسم کی مدیروں کی جھوٹی تعریفیں کر کے ان کی انانیت کو تقویت پہنچاتے ہیں۔''

جی ہاں یہ وہی سلام بن رزاق ہیں جنھوں نے 'اثبات' کی رسم اجرا کی تقریب کے موقع پر جب اپنی زبان دانی کے جوہر دکھائے تو فضیل جعفری نے برصغیر کے اس نامور افسانہ نگار

پر گرفت کی تھی۔ سلام نے 'مدعا' کی جگہ 'مُدّا' کا تخلیقی استعمال کچھ اس طرح کیا تھا کہ وہاں موجود اہل زبان کی طبیعت پھڑک اٹھی، اس لیے اب اگر وہ 'رنگیے سیاز' کو 'رنگیلے سیاز' کہہ رہے تھے تو ہمیں کچھ زیادہ حیرت نہیں ہونی چاہیے۔ خیر، سلام بن رزاق کا کھلا اشارہ میری طرف تھا اور 'سرمایہ دار دوست' سے ان کی مراد قاضی شہاب عالم تھے جو پہلے شمارے سے 'اثبات' کے ساتھ رہے۔ یہ سلسلہ یہیں ختم نہیں ہوتا بلکہ ساجد رشید کی نگرانی میں نکل رہے روزنامہ 'صحافت' (ممبئی) میں انھوں نے پھر مجھے چھیڑا، ''ابھی تو ان کے دودھ کے دانت بھی نہیں گرے ہیں۔ ان کی ادارت میں ایک سہ ماہی نکل رہا ہے جس کے خیر صرف تین شمارے آئے ہیں مگر وہ اپنے آپ کو بڑا نقاد سمجھنے لگے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ شمس الرحمن فاروقی نے ازراہ مہربانی ان کے سر پر شفقت کا ہاتھ کیا رکھ دیا، وہ سمجھنے لگے کہ ان کے سر پر ہما کا سایہ ہے۔''

'دودھ کے دانت ٹوٹے' کو 'گرانے' کے باوجود 'اثبات' کے صرف تین شماروں نے سلام بن رزاق اور ان کے حلقے کی نیند حرام کر رکھی تھی، سو اتنا تپنا تو بنتا تھا لیکن چونکہ ہر مسلمان پر سلام کا جواب دینا واجب ہے، سو میں نے بھی 'اردو ٹائمز' میں جواب دیا، مضمون کا عنوان تھا: 'وعلیکم سلام بن رزاق'۔

سلام اچھے آدمی ہیں، اتنے اچھے کہ کوئی بھی ان کا دماغ بآسانی خراب کرسکتا ہے۔ سلام صاحب کا دماغ ان کی جرمن نژاد 'نند' نے خراب کر رکھا تھا، وہ انھیں بوقت ضرورت 'قائم چورن' کی طرح استعمال کرتی ہے، ورنہ آج بھی وہ 'اثبات' کے مداحوں میں ہیں اور میرے دوست ہیں، میں نے ان کے کئی افسانے 'اثبات' کے مختلف شماروں میں چھاپے اور آئندہ شماروں میں بھی چھپیں گے۔

فاروقی صاحب ان تمام معرکہ آرائیوں سے باخبر تھے، کبھی کبھی وہ اپنے خطوط میں اس پر اظہار خیال بھی کرتے تھے۔ مثلاً جب نصرت ظہیر نے اپنے رسالہ 'ادب ساز' میں مجھ پر لعن طعن کیا اور فاروقی صاحب کے تعلق سے یہاں تک لکھ دیا کہ ''کہ دو سو اسرائیلی یہودی مرتے ہیں تب ایک شمس الرحمٰن فاروقی پیدا ہوتا ہے۔'' (گزشتہ باب میں اس کی تفصیل موجود ہے) تو فاروقی صاحب نے اس کا سخت نوٹس لیا۔ اپنے ایک ایمیل میں وہ مجھے لکھتے ہیں:

> نصرت ظہیر نے مجھ سے عاجزانہ معافی مانگی کہ انھوں نے دو سو یہودیوں والا جملہ میرے بارے میں لکھ کر بہت بڑی بھول کی تھی۔ انھوں نے کہا کہ اگلا

شمارہ جب (اگر) آیا تو وہ اس میں اپنی طرف سے اپنے ہی نام ایک لعنت ملامت سے بھرا ہوا اور معافی نامے کی ساتھ شائع کریں گے۔

انھوں نے یہ بھی کہا کہ 'اردو دنیا' میں ایک مضمون نظام صدیقی کا جو میرے خلاف خرافات سے بھرا ہوا چھپ گیا تھا، اس کے خلاف وہ ایک مراسلہ اور اپنی طرف سے بھی معذرت شائع کردیں گے۔ خدا جانے ماجرا کیا ہے۔ شاید نارنگ سے ان کی اَن بن ہوگئی ہے۔ میرے ساتھ جو بات ہوئی وہ حمید اللہ بھٹ (سابق ڈائریکٹر، قومی کونسل) کے فون پر ہوئی اور ان کے سامنے ہوئی۔ ممکن ہے کہ بھٹ نے انھیں درست کیا ہو۔ مجھ سے تو بھٹ یہی کہہ رہے تھے۔

[۱۲ مئی، ۲۰۱۱]

اس ایمیل سے پہلے بھی فاروقی، نصرت ظہیر کی دریدہ دہنی سے بیزار تھے کہ وہ ایک سرکاری پرچے کو فاروقی کے خلاف صرف اس لیے استعمال کر رہے تھے چونکہ انھیں اس کی ادارت نارنگ صاحب کی سفارش پر ملی تھی، چنانچہ فاروقی اپنے ایک ایمیل میں کہتے ہیں:

نظام (نظام صدیقی) کے بارے میں کچھ کہنے یا لکھنے یا لکھوانے کا میرا کوئی ارادہ نہیں ہے۔ اس کا ایک اور انتہائی بیہودہ مضمون 'اردو دنیا' میں ابھی شائع ہوا ہے۔ کبھی کبھی خیال آتا ہے کہ کپل سبل (متعلقہ شعبے کے وزیر تھے) کو خط لکھ کر نصرت ظہیر کی حرکتوں سے انھیں مطلع کروں۔ پھر سوچتا ہوں، چھوڑو۔ یہ سب تو چلتا ہی رہتا ہے۔ شبلی یاد آتے ہیں کہ انھوں نے کبھی کسی حملے کا نوٹس نہیں لیا۔

[۱۵ اپریل، ۲۰۱۱]

اس زمانے میں ایک اور صاحب ہوا کرتے تھے، اب کہاں ہوتے ہیں پتہ نہیں۔ ان کا نام تھا جاوید رحمانی۔ ان کا مختصر تعارف یہ ہے کہ ایک مدت تک آپ انجمن ترقی اردو (ہند) میں ملازم رہے اور اس کا فائدہ انھوں نے یہ اٹھایا کہ اپنی ایک نہایت معمولی کتاب انجمن کی طرف سے چھپوالی۔ اس کے بعد وہ خلیق انجم کے خلاف ایک مہم میں پیش پیش رہے اور انجمن کے بارے میں طرح طرح کے افسانے پھیلاتے رہے۔ پھر وہ 'قومی کونسل برائے فروغ اردو' سے منسلک ہوئے لیکن کچھ عرصہ بعد الگ ہوگئے (الگ کردیے گئے؟)۔ الگ ہوتے ہی جاوید رحمانی 'قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان' اور بالخصوص اس کے ڈائرکٹر اور گوپی چند نارنگ کے خلاف مہم

چلانے لگے اور ڈائرکٹر کونسل حمید اللہ بھٹ کے خلاف طرح طرح کے سنسنی خیز الزامات کی تشہیر کرتے رہے۔ لیکن مجھے ان باتوں پر بالکل تعجب نہ تھا۔ اور اس سے بھی کم تعجب اس بات پر ہوا کہ یہی جاوید رحمانی بعد میں دوبارہ اسی قومی کونسل برائے اردو زبان کے تنخواہ دار ملازم ہوئے اور اسی زمانے میں ہوئے جب 'قومی کونسل' میں ڈاکٹر حمید اللہ بھٹ ہی ڈائرکٹر تھے اور گوپی چند نارنگ کی ہستی کونسل میں انتہائی باوزن اور باوقار ہستی تھی۔ ممکن ہے 'اثبات' اور فاروقی کے خلاف ہرزہ سرائی کرنے میں بھی جاوید رحمانی کی کوئی بہت بڑی ادبی ضرورت کارفرما ہو۔ خیر انھوں نے ایک بار 'اثبات' کے مدیر کو ایک مضمون اور خط 'اثبات' کے ایمیل ایڈریس پر بھیجنے کی بجائے فاروقی کے ایمیل ایڈریس پر بھیجا۔ ظاہر ہے، رحمانی اپنا وہ مضمون فاروقی کو پڑھانا چاہتے تھے۔ فاروقی نے مجھے وہ ایمیل فارورڈ کر دیا۔ مضمون ویسا ہی تھا جیسا جاوید رحمانی سے توقع کی جا سکتی تھی، سو میں نے مضمون تو نہیں لیکن ان کا خط ضرور 'اثبات' میں چھاپ دیا جس کا آغاز انھوں نے کچھ یوں کیا تھا، ''ایک مضمون بھیج رہا ہوں، چھاپ تو آپ کیا سکیں گے، پڑھ لیں اتنا کافی ہے۔ 'اثبات' کے بارے میں میرا تاثر یہ ہے کہ آپ کی خود ستائی کی لَے جس قدر تیز ہوتی جا رہی ہے، 'اثبات' کا معیار اتنا پست ہوتا جا رہا ہے۔...'' (شمارہ۔۹) خیر، اس خط کا جواب میں نے اسی شمارے میں دے دیا تھا جسے قارئین میری سائٹ پر پڑھ سکتے ہیں۔

فاروقی صاحب کا اس پر ردعمل تھا:

امید، بلکہ یقین ہے کہ رحمانی کے مزاج بحال ہو گئے ہوں گے۔ لیکن وہ بہت ہی فتنہ پرداز شخص ہے۔ میں نے اس جیسا کوئی نہیں دیکھا۔ وہ واقعی بچھو کی طرح اپنے محسنوں کو ڈنک مارتا ہے۔ سنا ہے حمید اللہ بھٹ نے حال ہی میں اس کی ٹھکائی کر دی اور اس نے تھانے میں رپٹ لکھوائی ہے۔

[۱۸ مئی، ۲۰۱۱]

میرے جواب کے بعد جاوید رحمانی نے تلملا کر فیس بک پر فاروقی صاحب کے خلاف لکھنا شروع کر دیا۔ میں نے فاروقی صاحب کو بذریعہ ایمیل خبر کی تو ان کا جواب تھا:

تمھاری دونوں ایمیل مل گئیں۔ اچھا تھا، اگر رحمانی اور اس کی فیس بک سے مجھے بے خبر رکھتے۔ طبیعت بہت منغض ہوئی۔ میرے حق یہی بہتر ہے کہ میرے بارے میں جو بھی لکھا یا کیا جائے (اچھا یا برا) مجھے اس سے بے خبر رکھا

جائے۔

تم نے رحمانی کے مضمون کی نقل مانگی ہے۔ کل میں اسے ڈاک سے بھیج دوں گا۔ اس کا سارا مضمون میرے دو اردو مضامین 'ایرانی فارسی، ہندوستانی فارسی اور اردو: مراتب کا معاملہ' اور 'مطالعات غالب، سبک ہندی اور پیروی مغربی' اور میرے انگریزی کے طویل مضمون، A Stranger in the City: The Poetics of Sabk-i Hindi پر مبنی ہے۔ رحمانی کے بہت سے حوالے میرے اردو مضامین سے لیے گئے ہیں اور اس حقیقت کو چھپانے کے لیے رحمانی نے اپنے ہی ایک مضمون کا حوالہ دیا ہے جو مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد کے سرکاری رسالے میں چھپا تھا۔ موجودہ مضمون قائد اعظم لائبریری لاہور کے رسالے 'مخزن' میں چھپا ہے۔

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ دونوں مضامین میں جو مسائل اردو اور فارسی زبانوں کے بارے میں درج کیے گئے ہیں، انھیں اردو یا انگریزی میں مجھ سے پہلے کسی نے نہیں اٹھایا تھا اور میرے بعد کسی کی ہمت انھیں چھیڑنے کی نہیں ہوئی۔ رحمانی نے سارا استدلال تمام باریکیاں میرے یہاں سے اٹھائی ہیں اور آخر میں میرے ایک اردو مضمون کا سرسری حوالہ دے دیا ہے۔ پھر فوراً ہی مجھ پر امیر خسرو کے سلسلے میں 'بے ایمانی' الزام لگا کر حساب برابر کر دیا۔ رحمانی کے سرقے کا عمومی ذکر تو ممکن ہے۔ جس نے بھی میرے متذکرہ بالا مضامین پڑھے ہوں گے وہ فوراً دیکھ لے گا کہ سارا مال چوری کا ہے لیکن کسی جملے یا عبارت کو میرا اقتباس نہیں کہہ سکتے۔ رحمانی تو کیا، اردو کے بڑے سے بڑے جغادری کو بھی وہ طرز فکر نصیب نہ ہوئی جو ان مضامین کی ہے۔ رحمانی نے عنوان تک مجھ سے اڑایا ہے۔ اس کا عنوان ہے: 'ہندوستانی فارسی اور اردو گویوں کا تصور استناد اور غالب'، اور میرے عنوان ہیں: (۱) 'مطالعات غالب، سبک ہندی اور پیروی مغربی'، (۲) 'ایرانی فارسی، ہندوستانی فارسی اور اردو: مراتب کا معاملہ'۔

اردو کے مضمون کئی جگہ چھپے ہیں۔ پہلے والا مضمون 'غالب پر چار تحریریں' اور

دوسرا مضمون 'جدیدیت، کل اور آج' میں شامل ہے۔ انگریزی مضمون دو جگہ چھپا ہے اور انٹرنیٹ پر بھی دستیاب ہے۔

[۱۵ مئی، ۲۰۱۱]

آپ نے درج بالا خط کو دیکھ کر محسوس کیا ہوگا کہ فاروقی کے خواہ مخواہ کے مخالفین انھیں چاروں طرف سے گھیرے ہوئے تھے اور وہ کس حد تک ان سے بیزار تھے کہ انھیں یہاں تک کہنا پڑا کہ "اچھا تھا، اگر رحمانی اور اس کی فیس بک سے مجھے بے خبر رکھتے۔ طبیعت بہت منغص ہوئی۔ میرے حق میں یہی بہتر ہے کہ میرے بارے میں جو بھی لکھا یا کیا جائے (اچھا یا برا) مجھے اس سے بے خبر رکھا جائے۔" ایک ایسا شخص جس نے اردو زبان وادب کو جیا تھا، تنقید کے علاوہ جس نے ہر صنف ادب کو مالا مال کیا، اور ایک پورے عہد پر اپنے نقش ثبت کر گیا، ذرا سوچیے کہ ان احسان فراموش کارروائیوں سے اس کے دل پر کیا گزرتی ہوگی۔ آج جو لوگ فاروقی کی وفات پر آنسو بہا رہے ہیں، ان میں وہ لوگ بھی شامل ہیں جنھوں نے ان کی زندگی میں انھیں ایسی ذہنی اذیت دی جس کا بیان بھی مشکل ہے لیکن وہ آہنی اعصاب والا شخص کتابیں لکھتا رہا، زبان وادب کو بارآور کرتا رہا۔ حاسدین بھی اپنا کام جاری رکھے رہے اور پھر وہ وقت آیا جب نارنگی لیبارٹری میں رات دن تحقیق کر کے سائنس دانوں نے فاروقی صاحب کے 'سرقے' کا انکشاف کیا اور گوپی چند نارنگ کے سرقے سے ہونے والی سوزش پر برف کی ڈلی رکھنے کی کوشش کی۔ اس بے بدل محقق کا نام تھا، سیفی سرونجی۔

-10-

سہ ماہی 'انتساب' کے مدیر سیفی سرونجی نے فاروقی کے ایک خط کی بنیاد پر ان پر سرقے کا الزام عائد کیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب عمران شاہد بھنڈر کے طویل مضامین ہندوستان اور پاکستان میں نارنگ صاحب کے نمک خواروں پر چابک کی طرح برس رہے تھے اور بلبلاتے خایہ بوسوں کی ایک ٹکڑی انگریزی اور اردو کے اخباروں میں یا تو نارنگ صاحب کے سرقے کی صفائی پیش کر رہی تھی، یا جوابی ردعمل کے طور پر فاروقی پر نشانہ سادھ رہی تھی اور تقریباً ہر روز آقائے ولیٔ نعمت کی بارگاہ میں اپنی فتوحات کے نذرانے پیش کیے جا رہے تھے لیکن برہنگی ایسی کہ اسے جتنی

ڈھانپنے کی کوشش کی جا رہی تھی، وہ اتنی ہی کھلتی جا رہی تھی۔ لہٰذا اس جاں کنی کے دور میں فاروقی صاحب کا سیفی سرونجی کے نام ایک خط نعمت غیر مترقبہ ثابت ہوا اور انھیں لگا کہ اس خط کی بنیاد پر اگر فاروقی پر سرقے کا الزام جڑ دیا جائے تو نارنگ صاحب کے سرقے کی جانب سے لوگوں کا دھیان منتشر کیا جا سکتا ہے، پھر کیا تھا سیفی سرونجی نے اپنے رسالہ 'انتساب' میں ایک نیا مورچہ کھول دیا، لیکن افسوس فاروقی کے ایک خط نے اس مورچے کی دھجیاں بکھیر کر رکھ دیں۔ فاروقی نے محمد توفیق صاحب (تلیا، سرونج) کے ایک استفسار پر انھیں جواب دیتے ہوئے لکھا (اس برقی خط کو انھوں نے میرے ساتھ بھی شیئر کیا):

جناب سیفی سرونجی کچھ دن تو آپ کی تنبیہ کے بعد درست رہے، اب انھوں نے پھر مجھ پر مہربانیاں شروع کر دی ہیں۔ رسالوں میں، انٹرنیٹ پر، ان کی اس 'دریافت' پر لکھا جا رہا ہے کہ میں نے ابو محمد سحر کے مضمون سے 'سرقہ' کیا ہے اور ان کے نام جو میرا خط تھا، اس کی بنیاد پر دعویٰ کیا جا رہا ہے کہ میں نے اپنے 'جرم' کا 'اعتراف' بھی کر لیا ہے۔ اب ان سے اور ان کے ساتھی سازش گروں اور ان کے آقا و مربی گوپی چند نارنگ سے کیا کہوں، آپ سے عرض کرتا ہوں کہ سرقہ تو دور رہا، ابو محمد صاحب کی تحریر سے ایک جملہ، بلکہ ایک فقرہ ہی کوئی نکال کر دکھا دے کہ میں نے اسے اپنی کتاب میں بے حوالہ نقل کر دیا ہو۔ واضح رہے کہ سرقے کی پہلی شرط یہ ہے کہ سرقہ وہاں سے کرتے ہیں جہاں انکشاف یا پکڑے جانے کا امکان نہ ہو، یا بہت کم ہو۔ اب اگر کوئی شخص غالب کا کوئی مصرع بے حوالہ اپنے کلام نثر یا نظم میں ڈال دے تو اسے سرقہ نہیں، اقتباس کہیں گے۔ دوسری شرط یہ ہے کہ سرقہ ایسی چیز یا بات کا کیا جا سکتا ہے جو سارق کی لیاقت یا حیثیت سے بعید ہو۔ میری جیب میں ہزار روپے کا نوٹ موجود ہو تو میں کسی اور کی جیب سے پچاس پیسے کا سکہ کیوں چراؤں گا؟ اردو زبان، اس کے رسم الخط، اس کے املا پر میں بہت کچھ لکھ چکا تھا جب میں اپنی کتاب Early Urdu Literary Culture and History لکھی اور پھر اس کتاب کا اردو ترجمہ بھی خود ہی کیا۔ اس ترجمے کے کئی ابواب جگہ جگہ شائع ہو چکے تھے۔

ابو محمد صاحب مرحوم میرے کرم فرما اور بہی خواہ تھے۔ ان کی کسی تحریر کو بے حوالہ نقل کر لینا میرے لیے شرافت سے بعید ہے۔ اور یہ بھی نہیں کہ وہ ان کی کوئی پرانی گمنام تحریر تھی جس سے میں نے کچھ نکال لیا ہو۔ 'ہماری زبان' میں ان کا چھوٹا سا مضمون تھا جو بوقت اشاعت میری نظر سے نہیں گزرا تھا۔ ممکن ہے اس وقت میں ملک سے باہر رہا ہوں یا بیمار رہا ہوں۔ بہر حال، اس مضمون میں امرت رائے کے خیالات کے ردّ میں سحر صاحب نے کچھ نکات پیدا کیے تھے۔ جب میں نے سحر صاحب کی کتاب دیکھی جس میں وہ مضمون تھا، یا کچھ نکات ایسے تھے جنھیں میں بھی اپنی کتاب میں زیر بحث لایا تھا تو میں نے انھیں فوراً لکھا کہ مجھے آپ کے مضمون کا حوالہ دینا چاہیے تھا، اب انشا اللہ اس کی تلافی کر دوں گا۔ سحر صاحب مرحوم نے ذرا سی بھی ناراضی یا کبیدگی کا اظہار نہ کیا اور کہا کہ کوئی بات نہیں، اپنی کتاب کے اگلے ایڈیشن میں ذکر کر دیجیے گا۔

واضح رہے کہ میری کتاب کے جس باب میں مجھ پر سحر صاحب سے سرقہ کرنے کا الزام لگایا گیا تھا، وہ باب 'شب خون' میں چھپ چکا تھا لیکن سحر صاحب، یا ان کے کسی 'بہی خواہ' نے اس پر کوئی اعتراض اس وقت نہ کیا تھا۔

غور فرمائیے کہ سحر صاحب مرحوم کی عین حیات میں یہ معاملہ بالکل نہیں اٹھایا گیا، کیوں کہ اٹھانے والے جانتے تھے کہ سحر صاحب اسے ہرگز نہ پسند کریں گے کہ ان کے نام کا فائدہ اٹھا کر شمس الرحمٰن فاروقی پر جھوٹا الزام لگایا جائے۔ یقین ہے کہ سحر صاحب کی زندگی میں ایسی کوئی بات کہی جاتی تو وہ سختی سے اس کی تردید کرتے، کیوں کہ وہ جھوٹ کو ہرگز برداشت نہ کر سکتے تھے۔ ان کے انتقال کے کئی سال بعد یاروں کو سوجھی کہ گوپی چند نارنگ کو خوش کرنے کا یہ بھی ایک اچھا بہانہ ہے کہ ان کے نام کا سہارا لے کر ایک بے بنیاد بات کہی جائے۔

ملحوظ رہے کہ 'سرقے' کی یہ ساری کہانی اس وقت شروع ہوئی جب سیفی سرونجی صاحب نے سحر صاحب کی کتاب پر اپنے تبصرے میں لکھا کہ فاروقی کی کتاب اور ابو محمد صاحب مرحوم کی کتاب میں کچھ باتیں مشترک ہیں۔ سیفی صاحب اس سے پہلے بھی اپنے نام میرا ایک نجی خط میری اجازت کے بغیر جگہ

جگہ عام کر چکے تھے۔ مجھے متنبہ رہنا چاہیے تھا کہ سیفی صاحب پھر میری کسی ایمان دارانہ بات کو غلط استعمال کر سکتے ہیں۔ لیکن میں نے اپنی خلقی دیانت داری کے تحت از خود انھیں خط لکھا اور حقیقت ان کے گوش گذار کر دی۔ یہ سب باتیں میرے اس خط میں مذکور ہیں جو میں نے سیفی صاحب کو لکھا تھا لیکن اس وقت وہ خط میرے سامنے نہیں ہے۔ اگر میں سیفی صاحب کو خط نہ لکھتا تو سرقے وغیرہ کی کوئی بات نہ اٹھتی۔ سیفی صاحب نے حسب معمول میری صاف گوئی اور دیانت داری کا غلط فائدہ اٹھالیا اور میرے دوستانہ خط کو میرے ہی خلاف استعمال کرنا چاہا۔ اب میں ان سے کیا کہوں:

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل
دیکھ کر طرز تپاک اہل دنیا جل گیا

یہ بھی خیال رہے کہ سیفی صاحب کا تبصرہ کوئی دس یا گیارہ سال پرانا ہے اور میں نے خط بھی انھیں اسی زمانے میں لکھا تھا۔ اب اس گڑے مردے کو اکھیڑنے میں کیا مصلحت ہو سکتی ہے، یہ سیفی صاحب ہی بتا سکتے ہیں۔

[۲۱ ستمبر ۲۰۱۱]

آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ جو لوگ (بشمول سیفی سرونجی) فاروقی صاحب کی وفات کے بعد ان کی دانشوری کا نغمہ چھیڑے ہوئے ہیں، ان میں سے اکثر نے فاروقی صاحب کو ذہنی طور پر مفلوج بنانے میں کوئی کور کسر باقی نہ رکھی تھی۔ لیکن فاروقی صاحب کا کارنامہ صرف یہ نہیں ہے کہ انھوں نے اپنی پوری زندگی اردو زبان وادب کو بارآور کرنے میں وقف کر دی تھی بلکہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے یہ سب کن حالات میں کیا، کوئی اور ہوتا تو کب کا بددل ہو جاتا اور گوشہ نشینی اختیار کر لیتا جیسا کہ بہتوں نے کیا بھی، لیکن فاروقی کا معاملہ مختلف تھا، انھوں نے نمائشی اور اوڑھی ہوئی دانشوری اختیار نہیں کی تھی، ایسا لگتا ہے جیسے وہ ایک ایسے اسپ تازی ہوں جس پر جب چابک پڑتا ہے تو وہ ہوا سے باتیں کرنے لگتا ہے۔ مثال کے طور پر فاروقی کا درج ذیل خط دیکھیں جو انھوں نے مجھے انھی دنوں لکھا تھا، ذرا ان کی مصروفیت کا اندازہ لگائیں:

میں نے کانپور سے واپس آ کر دو بار تمھیں فون کیا لیکن نمبر نہیں ملا۔ براہ کرم یہ بتاؤ کہ تمھیں فون کرنے کا بہتر وقت کون سا ہے؟

شہاب سے ملاقات نہ ہونے کا افسوس ہے۔ ان سے میں نے کہا تھا کہ اگلے دن فون کر و تو وقت طے کر دوں۔ میرے یہاں مہمان اس وقت بہت تھے، بیٹی اور بچے بھی اسی دن آئے تھے۔ انھوں نے اگلے دن فون کیا تو میں نے دن بھر فون اٹھایا ہی نہیں۔ دوسرے دن میں نے فون کیا، اور پھر فون کیا، لیکن جواب نہ ملا۔ پھر ان کا پیغام فون پر دیکھا کہ انھوں نے یاد دہانی کی تھی کہ کب ملنا ہوسکتا ہے۔ بہت افسوس ہوا۔ میری طرف سے معذرت کر لینا۔ میں واقعی شرمندہ ہوں۔

ان دنوں میں افسانے میں بے طرح پھنس گیا تھا۔ روز امید کرتا تھا کہ آج ختم کر لوں گا لیکن روز کوئی نئی بات ہو جاتی، یا افسانے میں کچھ اور پیچیدگی نظر آجاتی جسے حل کرنا ضروری ہوتا ہے۔ کہنے کو تو بنا بنایا پلاٹ تھا لیکن اسے افسانہ بنانے کے لیے اس پر چمکیلا کاغذ، پنی، لہریئے، رنگین ربن، گوٹا، کناری وغیرہ چڑھانے میں ایک مصیبت آگئی کہ کٹنے کا نام نہ لیتی تھی۔ افسانہ (قبض زماں) منسلک ہے۔ جب چاہو چھاپو۔ شاید اگلے شمارے میں جگہ نہ نکل سکے۔ میں نے اسے آصف (آصف فرخی) کو بھی بھیج دیا ہے۔ اب انشا اللہ ایک افسانہ اور لکھوں گا۔ اللہ ہمت دے۔

میں نے داستان کی کتاب کی جلد چہارم مکمل کر لی۔ چھ سو صفحات سے متجاوز ہے۔ اب اس کی پروف خوانی شروع کروں گا۔ پاکستانی ادارے Readings نے صفحہ سازی، اشاریہ سازی اور چھاپنے کی ذمہ داری لے لی ہے۔ صفحہ سازی کے بعد اسے یہاں 'قومی کونسل' سے بھی چھپواؤں گا، انشا اللہ۔ 'لغات روزمرہ' کی آخری توسیع اور تصحیح آدھی کے قریب مکمل ہو گئی ہے۔ آخری صفحہ سازی کے بعد اشاریہ الفاظ بنانے کا نہایت ٹیڑھا کام شروع ہوگا۔ دعا کرو جلد اور بخوبی تکمیل پائے۔

ردو ناول کو انگریزی میں منتقل کرنے کا کام شروع کر دیا ہے۔ پچیس تیس صفحے ہو گئے ہیں۔ پتہ نہیں اپنی زندگی میں یہ کام مکمل کر سکوں گا کہ نہیں۔ اس کے لیے بھی دعا کرو۔

مغربی بنگال اردو اکیڈمی کے لیے کلیات مرتب کرنے کا کام شروع کر دیا ہے۔ یعنی ادھر اُدھر بکھرے ہوئے کلام کو مجتمع کرنے کا۔ بہت کچھ بھیج چکا ہوں۔ ابھی ایک قسط اور ہے۔ اس کے بعد وہ جانیں اور ان کا کام۔ ممکن ہے شہناز کل کو ہٹ جائیں تو یہ کام ہی نہ ہو۔ مگر جب وہ وقت آئے گا تو دیکھیں گے۔ کلیات کا نام رکھا ہے: 'مجلس آفاق میں پروانہ ساں'۔

یہ میر کا مصرع ہے۔ پورا شعر ہے:

مجلس آفاق میں پروانہ ساں
میر بھی شام اپنی سحر کر گیا

نیر مسعود کے خیال میں مصرع ثانی بہتر ہے۔ میرا بھی ایک حد تک یہی خیال تھا، لیکن اس میں لوگوں کو تعلّی زیادہ نظر آئے گی۔

خطوں کے جواب، کتابوں کی رسید، یہ سب تو چلتا ہی رہتا ہے۔

ان کے علاوہ فرمائشی کام بھی دو ایک کرتا ہی رہتا ہوں۔ ابھی ابھی راشد طراز پر ایک مضمون لکھ ہی دیا۔ ایسے ہی دو تین اور باقی ہیں۔ مدت حیات بہت کم رہی ہے۔ صحت ساتھ نہیں دیتی۔ میرا وقت ضائع کرنے والے بے شمار ہیں اور دل کو دکھانے والے بھی کچھ بڑھتے ہی جا رہے ہیں۔

دعا کرو کہ انجام بخیر ہو اور کسی کو مایوس نہ کروں۔

[۴ مئی، ۲۰۱۱]

ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں:

میری یادداشت اب پہلے جیسی نہیں ہے۔ لیکن اپنی تحریروں کے بارے میں میرا ہمیشہ یہی حال رہا۔ لکھتا ہوں اور بھول جاتا ہوں۔ کیا تم یقین کرو گے کہ گزشتہ دو مہینے کے اندر میں نے پانچ مفصل مضمون لکھے ہیں؟ اور ان میں سے دو تو میر کے بارے میں ہیں؟ اس وقت کون ایسا ہے جس نے میر پر تین ہزار صفحے لکھنے کے بعد ان پر پچیس صفحے کا ایک مضمون اور دس صفحے کا ایک اور مضمون لکھا ہو اور پھر کچھ مدت بعد دو چار ہفتوں کے اندر وہ مضمون پھر لکھ دیے ہوں؟

گذشتہ چار پانچ مہینوں سے اس کٹی مری حالت کے باوجود میں نے اوسطاً ایک مضمون ہر مہینے لکھا ہے۔ پانچ سو سے زیادہ صفحے داستان پر لکھے ہیں اور متفرقات کا تو واقعی کوئی شمار نہیں۔

[۱۵ اپریل ۲۰۱۱]

آپ دیکھ سکتے ہیں کہ انھوں نے کس طرح حاسدوں کو اپنے کام پر لگا رکھا تھا اور خود اپنے کام میں کُل وقتی طور پر مصروف تھے۔ سچ ہی تو ہے کہ 'کرگس کا جہاں اور ہے، شاہیں کا جہاں اور'۔

اگرچہ فاروقی ہندوستان سے شائع ہونے والے کچھ اور ادبی رسائل کی 'سرپرستی' فرما رہے تھے لیکن 'اثبات' میں ان کی دلچسپی سوا تھی، شمارہ نمبر ۴۔۵ میں اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

'اثبات' کا نیا شمارہ گذشتہ دونوں شماروں کی طرح بہت کامیاب ہے، اور امید افزا بھی ہے۔ امید افزا اس معنی میں کہ پرچے میں اب استقامت کی شان نظر آتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ اس وقت یہ واحد پرچہ ہے جس کے ہر صفحے پر مدیر کی شخصیت کی چھاپ موجود ہے۔ جو کچھ بھی پرچے میں شائع ہوا ہے، وہ صاف ظاہر کرتا ہے کہ یہ محض پرچے کا پیٹ بھرنے کے لیے نہیں بلکہ پرچے کی ادبی حیثیت مستحکم کرنے اور خوشامد اور گروہ سازی کی سیاست سے برأت کا اظہار کرنے کے لیے شائع کیا گیا ہے۔

پھر ایک خط میں لکھتے ہیں:

تم مبارک باد کے مستحق ہو کہ اب تمھاری مدیرانہ شخصیت میں کچھ محمود ایاز (مدیر، 'سوغات') کا سا رنگ نظر آنے لگا ہے۔

[شمارہ نمبر: ۸]

'شب خون' جیسے عہد ساز رسالے کا سخت ترین مدیر اگر 'اثبات' کی ادارت کو اس قدر اہمیت دے رہا ہے تو پھر مجھے کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی کہ اس سند پر کیوں نہ اِترایا جائے یا اس پر فخر کرنے کی بجائے کیوں ریاکارانہ انکساری دکھائی جائے؟

یہ تعریف و توصیف صرف حوصلہ افزائی کے لیے نہیں تھی (اور خیر فاروقی جیسے راست گو سے ایسی امید بھی نہیں کی جاسکتی) بلکہ وہ اس درمیان 'اثبات' کے اس قدر قریب ہو گئے تھے کہ نہ

صرف وہ مجھے ہر شمارے کے لیے اپنی کوئی نہ کوئی چیز ارسال کر رہے تھے بلکہ وہ اس کے لیے اپنے پرانے دوستوں سے بھی کبھی کبھی لڑ بھڑ جاتے تھے۔ مثلاً انھوں نے نیر مسعود صاحب سے کئی بار 'اثبات' کو اپنا افسانہ دینے کی درخواست کی لیکن وہ بار بار وعدہ کر کے مکر جاتے تھے۔ فاروقی صاحب کا یہ خط دیکھیں:

> کل ایمیل لکھتے وقت کئی بار خیال آیا کہ کچھ بھول رہا ہوں، لیکن کیا بھول رہا ہوں، یہ خیال میں نہ آتا تھا۔ آج صبح یاد آیا، نیر مسعود کے بارے میں بتانا بھول گیا تھا۔ انھوں نے اپنا افسانہ 'دھول بن' زبیر رضوی کے یہاں چھپوا لیا۔ میں نے کچھ لعنت ملامت کی لیکن ان کے مزاج میں مروت بہت کم ہے۔ آج کل ان کے معشوق بالترتیب (۱) میمن (۲) اجمل کمال (۳) فاروقی کے سوا کوئی اور مثلاً زبیر رضوی ہیں۔ بہر حال میں نے بہت زور دے کر کہا کہ کوئی افسانہ جو ہندوستان میں نہ چھپا ہو، اور اس سے بہتر یہ کہ کوئی پرانا افسانہ کچھ کاٹ چھانٹ کر مجھے یا تمھیں بھیج دیں۔ انھوں نے ہاں تو کر دی ہے لیکن وعدہ کب وفا ہوگا، میں نہیں کہہ سکتا۔
>
> [۱۳ مئی، ۲۰۱۱]

بیرون ملک جب بھی جاتے تو 'اثبات' کے لیے اپنے ساتھ کوئی نہ کوئی تحفہ ضرور لاتے۔ مثلاً ایک بار 'لمز' والوں کی دعوت پر فاروقی پاکستان گئے اور لوٹنے پر مجھے کاشف حسین غائر، علی اکبر ناطق اور خرم خرام کو تحفہ میں دیا۔

علی اکبر ناطق کو لے کر وہ کافی جوش میں تھے، کہتے تھے کہ یہ غضب کا لڑکا ہے۔ مجھے کہا کہ تم اس سے رابطہ کرو۔ میں نے نمبر یا ایمیل مانگا تو کہا کہ ناطق کے پاس یہ دونوں چیزیں نہیں ہیں۔ پھر انھوں نے خرم خرام کی ایمیل آئی ڈی دی اور کہا اسے بولو کہ وہ ناطق سے تمھاری بات کرائے۔ ناطق سے بات ہوئی اور خوب ہوئی۔ ناطق نے مجھے اپنے بہت سے افسانے اور نظمیں بھیجیں۔ خرم خرام نے بھی بھیجیں۔ میں نے اپنے طور پر آئندہ شمارے کے لیے ناطق کے تین افسانوں اور کچھ نظموں کا انتخاب کیا اور انھیں 'انداز بیاں اور' کے عنوان سے اکٹھے چھاپ دیا۔ اگرچہ خرم خرام کی کچھ غزلیں بھی اس شمارے میں چھاپیں لیکن انھوں نے مجھے خط لکھ کر اپنی ناراضگی جتائی اور مطالبہ کیا کہ آئندہ شمارے میں انھیں بھی اسی اہتمام کے ساتھ چھاپا جائے جس

طرح اِس شمارے میں ناطق کو چھاپا گیا تھا۔ خیر، انھیں اس وقت یہ پتہ نہ تھا کہ وہ کس سرپھرے مدیر سے مخاطب ہیں، میں نے ان سے معذرت کرلی۔ ناطق ہندوستان میں متعارف ہوئے تو یہاں بھی ان کے مداحوں اور حاسدوں کا ٹولہ پیدا ہوگیا۔ خیر یہ تو عام بات ہے، لوگوں نے پیغمبروں تک کو نہیں چھوڑا تو ادیبوں کا کیا شمار۔ ناطق 'اثبات' میں مسلسل چھپتے رہے۔ ہندوستان سے نکلنے والے دیگر رسائل کی نظر ناطق پر پڑی تو انھوں نے بھی ناطق سے رابطہ کیا لیکن اکثر مدیران رسائل 'اثبات' میں چھپی ہوئی ان کی تخلیقات کو اپنے رسالے میں کاپی پیسٹ کرنے لگے۔ ناطق کی معروف نظم 'سفیرِ لیلیٰ' اور کچھ دیگر نظمیں جب 'اثبات' میں شائع ہوئیں تو فاروقی صاحب نے مجھ سے اپنے ایک خط میں اس کا ذکر کچھ یوں کیا:

> یہ چاروں نظمیں بہت ہی غیر معمولی ہیں۔ ہر چند کہ ذرا بے ربط نظر آتی ہیں لیکن پورا منظر صاف دکھائی دیتا ہے۔ ایک حزنیہ دھند سب پر طاری ہے اور کلام میں روانی اور زور ہے۔ صرف اس بات کا خیال رکھنا ہے کہ ہر نظم اس طرح کی نہ ہونی چاہیے۔ یہ طرز ایسا ہے کہ اس کی نقل اُڑانا مشکل نہیں۔ اپنی اپنی جگہ پر چاروں نظمیں بہت خوب ہیں۔

[یکم دسمبر، ۲۰۱۱]

لیکن ایسا نہیں کہ فاروقی صاحب میری یا ناطق یا اپنے کسی پسندیدہ تخلیق کار کی ہر بات پر آمنا صدقنا کہا کرتے تھے، بلکہ بقدر ضرورت اور برمحل اس کی گرفت بھی کرتے تھے، جیسے ناطق کو ایک ایمیل (جسے انھوں نے مجھ سے بھی شیئر کیا) میں کہتے ہیں:

> تمھیں چاہیے کہ منیر نیازی کی طرف مڑ کر مت دیکھو۔

[۲۸ اگست، ۲۰۱۱]

اسی طرح جب معروف شاعر امجد اسلام امجد صاحب نے فاروقی کو اپنی ایک طویل غزل بھیجی جس کا عنوان انھوں نے 'غزل در غزل' رکھا تھا۔ ایسا اکثر ہوتا تھا کہ کئی ادیب بطور خاص پاکستان کے ادبا فاروقی صاحب کو اپنی تخلیقات صرف ان کے مشورے کے لیے نہیں بھیجتے تھے بلکہ وہ فاروقی صاحب کے توسط سے ہندوستانی رسائل میں تخلیقات کو دیکھنے کے خواہاں بھی ہوتے تھے، سو مجھے اور کچھ دیگر رسائل کو وہ منتخبہ تخلیقات شیئر کر دیا کرتے تھے۔ چنانچہ امجد اسلام امجد کی غزل کی بھی تعریف کرتے ہوئے انھیں مطلع کیا کہ وہ یہ غزل 'اثبات' میں شائع کرنے کے لیے بھیج

رہے ہیں اور اشعر نجمی کو یہ ایمیل فارورڈ بھی کر رہے ہیں لیکن فاروقی نے پسندیدگی کے باوجود پوری انکساری کے ساتھ اس غزل پر اپنے کچھ مشورے بھی دیے جو غزل کی رسمی پیشکش اور اعراب وغیرہ پر مشتمل تھے۔ آپ خود ملاحظہ فرمائیں:

Dear Amjad Islam, I wasn't able to open your ghazal dar ghazal when it came and wrote you about it. Now today I tried again, quite by chance, and was delighted to be able to open it.

Thanks very much for sending me such a remarkable ghazal. It's almost word-perfect. It is full of ravani and its images are clear and colouful. I like it very much. There's hardly a misra' that is superfluous.

I have the following suggestions:

You shd call it just ghazal and put them all together in the original sequence with a one line gape between one ghazal and the next. Ghazal dar ghazal is something else. This title doesn't do justice to your great effort.

Do not spell words like rasta and saya and parda with an alif. There is no need to multilate our beautiful spelling because some mullah said so. Let the original choti he remain. These are Urdu words and chote he is an Urdu letter. Why change the

spelling?

Remove all the marks of interjection(!). They serve no purpose and in fact disturb the rhythm of the calligraphy.

I am sending the ghazal to Ash'ar Najmi, who brings out a very magazine called "Esbaat" from Bombay. I have already carried out my suggestions no. 2&3.If you don't agree with me, just email Ash'ar&say that you don't agree with my suggestions and the ghazal shd be printed as it is.

Ash'ar will email you soon.

Thanks again for letting me see this excellent poetry.

Yours, with best regards, SRF.,July 3,2010.

اکثر دیکھا گیا ہے کہ اردو کے بیشتر بڑے ادیب خود کو عرش معلیٰ کے آس پاس سمجھنا شروع کر دیتے ہیں، چنانچہ ایک وقت ایسا آتا ہے جب وہ خود کو خواص بشری سے ماورا سمجھنے لگتے ہیں، وہ اپنا محاسبہ کرنا چھوڑ دیتے ہیں حتیٰ کہ اپنی غلطیوں اور کوتاہیوں کی اصلاح کے بجائے اس کی جواز جوئی کرنی شروع کر دیتے ہیں۔ فاروقی صاحب کے پاؤں زندگی بھر زمین پر جمے رہے اور اس سختی سے پیوست رہے کہ تعریف وستائش کا طوفان بھی ان کے قدم زمین سے نہ اکھاڑ سکا۔

مثال کے طور پر 'اثبات' کے ایک شمارے میں شائع عبدالرحمٰن نوری کے ایک خط کی گرفت کرتے ہوئے فاروقی صاحب نے جواب لکھا جسے میں نے آئندہ شمارے میں چھاپ دیا۔ حسب معمول پرچہ ان کے پاس پہنچا، انھوں نے مجھے خط لکھا:

ابھی ابھی نیا 'اثبات' ملا۔ دیکھ ہی کر جی خوش ہوگیا۔ پرچہ حسب معمول دل کی گرمی اور تخلیقی وفور کی سرگرمی سے گرم ہے۔ مبارک باد۔ لیکن سرسری دیکھنے میں

عبدالرحمٰن نوری کے جواب میں اپنا مراسلہ دیکھا تو سر پکڑ کر بیٹھ گیا کہ یہ میں نے کیا کر ڈالا ؟ ہر چند کہ عبدالرحمٰن نوری کے الفاظ میں میرا مصرع technically درست ہے، لیکن حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔ مصرع جس طرح چھپا ہے (مراسلے میں اور تمھارے رسالے میں) وہ صحیح شکل نہیں ہے۔ میں نے مصرع پہلی بار لکھ کر نظر ثانی کی تو دیکھا ایک سبب خفیف زائد ہے۔ پھر میں نے اسی وقت دوسرا مصرع موزوں کیا:

ایون کا گویا ہو کہ ورجل ہومر

لیکن میری خالی الذہنی یا حماقت کہیے کہ مصرع اسی غلط شکل میں ٹائپ ہی نہیں ہوتا گیا بلکہ میں اپنے خیال میں اسے صحیح طور پر پڑھتا بھی گیا۔ یہ خیال ہی نہیں آیا کہ مصرعے کی جو شکل میں نقل کر رہا ہوں، وہ اصل شکل نہیں ہے۔ خیال پر تصحیح شدہ مصرع حاوی تھا اور میں سمجھتا رہا کہ وہی صحیح مصرع ہر جگہ لکھا ہے۔ میں اس سہو کے لیے تم سے، عبدالرحمٰن نوری سے اور ان تمام دوستوں سے معذرت خواہ ہوں جو میری شاعری کے بارے میں اچھی رائے رکھتے ہیں۔

[۱۴ اپریل ۲۰۱۱]

اگرچہ فاروقی صاحب اپنی جس غلطی کا ذکر اپنے درج بالا خط میں کر رہے ہیں، آج تک کوئی اس غلطی کی گرفت نہ کر پایا اور شاید انھیں اس غلطی کی ہوا تک نہ لگی لیکن یہ فاروقی جیسے ایک کشادہ قلب اور باضمیر دانشور کا اضطراب تھا جس نے نہ صرف اپنی غلطی کا اعتراف کیا بلکہ اس پر وہ اپنے خط میں ماتم کرتا بھی نظر آ رہا ہے۔ حالاں کہ اس کے برخلاف لوگ اب تک اپنے 'امرود' کی جواز جوئی کرنے میں لگے ہیں۔

ماتم تو خیر انھوں نے ظفر اقبال کے اس دعویٰ پر بھی کیا کہ فاروقی صاحب نے انھیں غالب سے بڑا شاعر قرار دے دیا ہے۔ اس پر جو ہنگامہ ہوا، تقریباً سب واقف ہیں لیکن شاید اس سے ناواقف ہیں جو انھوں نے مجھے کئی خط لکھ کر شیئر کیا۔

-11-

بہت ساری یادیں ہیں جنھیں سمیٹنا مشکل ہو رہا ہے۔ کبھی کوئی واقعہ پہلے آجاتا ہے یا

کوئی واقعہ درمیان میں چھوٹ جاتا ہے۔ ایسا ہونا فطری ہے کہ جب آدمی کے پاس خرچ کرنے کے لیے بہت کچھ ہو تو وہ تھوڑا سا بوکھلا جاتا ہے کہ کب اور کہاں خرچ کرنا ہے۔ مجھے آج بھی بچپن کی وہ عیدیں یاد ہیں، جب ابا ہمیں دس روپے دیا کرتے تھے۔ اس زمانے میں دس روپے بہت ہوا کرتے تھے۔ ہمیں سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ دس روپے کہاں خرچ کریں؛ جھولا جھولیں، برف کا گولا چوسیں، ٹافیاں خریدیں، میٹھا پان بنوائیں یا اپنی ایک دن کی بادشاہت کو جتانے کے لیے کسی فقیر کے کٹورے میں اِکنی ڈالیں تاکہ اس کی 'چھن' کی آواز ہماری امارت کا دبدبہ ہمارے دوستوں میں قائم کر سکے۔

فاروقی صاحب اتنا بڑا خزانہ تھے اور اس ہیچمداں پر اتنا کچھ لٹا گئے کہ اس کا ذکر میں ہزار انکسار کے ساتھ قلم برداشتہ کروں تو بھی اس میں احساس تفاخر کا شائبہ تو مل ہی جانا ہے اور پھر سوال اٹھتا ہے کہ آدمی اس پر کیوں نہ اِترائے کہ یہ ایک ایسے صاحب علم کی رفاقت کی ہمرہی کے ذکر کے حوالے سے ہے جس کے نام سے پورا ایک عہد موسوم ہو چکا ہے اور شمیم حنفی صاحب جیسا نقاد کہہ اٹھتا ہے کہ ہم 'عہد فاروقی' میں جی رہے ہیں۔

ظفر اقبال بلاشبہ ایک اچھے شاعر ہی نہیں بلکہ غزلیہ شاعری کی میں انھوں نے جو اجتہادات کیے، ان کے اثرات نئی نسل پر واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ 'شب خون' میں فاروقی نے انھیں بہت اہتمام سے شائع کیا، خود ظفر اقبال صاحب اپنے حالیہ ایک بیان میں تسلیم کرتے ہیں کہ انھیں ہندوستان میں کوئی نہ جانتا تھا، شب خون ہی کے ذریعے ان کا ڈنکا چار دانگ عالم بجا۔

لیکن اس ڈنکے کی چوٹ ظفر اقبال خود برداشت نہ کر سکے اور انھوں نے ایک روز، جب ان کا سورج سوا نیزے پر تھا، انھوں نے صور اسرافیل پھونک دیا کہ فاروقی نے انھیں غالب سے بڑا شاعر قرار دے دیا ہے۔ ظاہر ہے قیامت آنی تھی، سو آئی۔ حساب کتاب شروع ہو گئے۔ 'احمد کی داڑھی بڑی یا محمود کی'، بحث چل نکلی۔ سوشل میڈیا اور ہندو پاک کے رسائل سب مصروف ہو گئے۔ میں نے بھی فاروقی کو کریدا:

> آپ نے تازہ 'خبر نامہ شب خون' (نمبر ۱۹) میں ظفر اقبال کے ایک دعوے کی تردید میں لکھا ہے، ''ظفر اقبال صاحب ایک بات اکثر کہتے رہے ہیں کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے مجھے غالب سے بڑا شاعر قرار دیا ہے۔ جب تک وہ یہ بات بلا ثبوت کہتے رہے تھے، مجھے تردید کرنے کی ضرورت نہ تھی۔ اب انھوں

نے شمیم حنفی کی سند دی ہے کہ حنفی صاحب کہتے ہیں... (الخ)''

میرے خیال میں ظفر اقبال اور دوسروں کو یہ غلط فہمی آپ کی اس بات سے ہوئی ہوگی، ''گلافتاب' کے بارے میں ایک بار میں نے لکھا تھا کہ دیوان غالب کی اول اشاعت (۱۸۴۱) کے بعد اردو غزل کی تاریخ میں دوسرا انقلابی قدم 'گلافتاب' کی اشاعت (۱۹۶۶) تھی، بیچ میں کچھ نہ تھا۔'' (معرفت شعر نو، ص ۲۲۶)

آپ نے شاید یہ بات سب سے پہلے 'گلافتاب' کے دیباچے میں لکھی تھی۔ اس بارے میں میرا طالب علمانہ استفسار یہ ہے کہ بے شک آپ نے اپنے اس جملے میں ظفر اقبال کو غالب سے بڑا شاعر قرار نہیں دیا ہے لیکن اس موازنے نے ظفر اقبال کو غالب کا ہم پلہ قرار تو دے ہی دیا، جب کہ اس 'اعزاز' سے اس 'بیچ' کے دوسرے کئی اہم شعرا مثلاً شاد عظیم آبادی وغیرہ محروم ہو گئے۔ کیا واقعی ۱۸۴۱ اور ۱۹۶۶ کے درمیانی عرصے میں غزل کے حوالے سے تازہ فکری، زبان پر قدرت اور عروض و آہنگ میں بے تکلفی کی ایسی مثال ناپید ہے جس کے سبب آپ اس نتیجے تک پہنچنے کے لیے مجبور ہوئے؟

[۵ مارچ ۲۰۱۳]

فاروقی صاحب کا جواب اسی روز آ گیا۔ لکھتے ہیں:

اجی، انقلابی قدم کو شاعرانہ عظمت سے کیا تعلق؟ عظمت اللہ خان نے بھی انقلابی قدم اٹھایا تھا، لیکن وہ قدم اٹھا کا اٹھا رہ ہی رہ گیا۔ اقبال کو معرض بحث میں لانا غیر مناسب تھا کیوں کہ اقبال کے کارنامے کے لیے 'انقلابی' وغیرہ صفات بہت چھوٹی ہیں۔ اور بہر حال، غزل میں اقبال نے کوئی انقلابی قدم نہیں اٹھایا۔ انھوں نے یہ ضرور کیا کہ جن کاموں کے لیے غزل پہلے استعمال ہوتی رہی تھی (عملی پیغام، سیاسی رائے زنی، ناصحانہ باتیں، غیر عشقیہ مضامین) ان کو وہ اپنی غزل میں آگے آگے لائے۔ (خیال رہے کہ میں 'بال جبریل' کے ان منظومات کو غزل نہیں سمجھتا جن پر نمبر پڑے ہیں۔ اس پر میں نے کہیں تفصیل سے اظہار خیال بھی کیا ہے۔) غالب کی غزل اپنے زمانے میں انقلابی تھی،

کیوں کہ غزل کے شاعر کا منصب اس زمانے میں عشقیہ اور 'پُرتاثیر' مضامین کو بیش از بیش باندھنا تھا۔ غزل کو کھلے طور پر اور پورے طور پر غالب نے خیال بند بنایا اور اس میں نیا انداز استفسار کا بھی داخل کیا۔ (یہ سب باتیں لوگ اس وقت تک بھول چکے تھے، یا غالب کے پہلے اس پہلو پر، یعنی استفسار پر، زور بہت کم تھا۔) ان معاملات کو میں نے دو تین مضامین تفصیل سے بیان کیا ہے۔

رہے شاد عظیم آبادی تو وہ غالب کی دربانی کے بھی لائق نہیں ہیں۔ وہ اچھے شاعر تھے، اور بس۔ انھوں نے حسرت موہانی سے بہت پہلے غزل پر زور دیا اور حالی وغیرہ کے اتباع میں یہ نہ کہا کہ غزل اب فضول ہو چکی ہے۔ یہ بڑی بات تھی، اور یاروں نے اسی بات کو کچھ اہمیت نہ دی۔

غالب کا انتقال ۱۸۶۹ میں ہوا۔ ذرا خیال کرو، ان کے بعد کون سا شاعر ایسا ہوا جس نے غزل کی دنیا میں ہلچل مچادی ہو، اس کو تہ وبالا کر دینا تو بڑی ہے؟ یہ مقام تو داغ کو بھی نصیب نہیں۔

میں نے 'گلافتاب' پر کوئی دیباچہ نہیں لکھا۔ اس کی اشاعت کے وقت میں ایک کم و بیش غیر اہم شخص تھا۔ میں نے چودھری محمد نعیم کی فرمائش پر ایک مضمون انگریزی میں ظفر اقبال پر لکھا تھا، ۱۹۸۰ میں۔ وہ غزل پر انگریزی میں ایک کتاب مرتب کر رہے تھے: Urdu Ghazal Text and Context، اس کے لیے انھوں نے مضمون کی فرمائش کی تھی۔ کتاب تو نہ بن سکی لیکن مضمون میں نے لکھ دیا جو بعد میں میرے انگریزی مضامین کے پہلے مجموعے میں شامل ہوا اور پھر شاید کبھی اور کہیں نہیں چھپا۔

خیال رکھو کہ اہمیت اور شے ہے، عظمت اور شے۔ اہم تو نظیر اکبرآبادی بھی ہیں۔ اہم تو فراق گورکھپوری بھی ہیں لیکن ان کے اچھے شاعر ہی ہونے میں شک ہے، ان کا عظیم شاعر ہونا معلوم۔

چلو، اسی بہانے تم سے گفتگو بھی ہوگئی۔

[۵ مارچ ۲۰۱۳]

اِدھر ہمارے درمیان باتیں ہو رہی تھیں اور اُدھر ظفر اقبال اور ان کے قارئین کے

بیانات کا سلسلہ جاری تھا۔ ایک بار پھر میں نے فاروقی صاحب کو اس تعلق سے ایمیل کیا:

جیسا کہ آپ کے علم میں ہے کہ گذشتہ دنوں 'خبرنامہ شب خون' میں شائع شدہ آپ کی تحریر 'غالب یا مغلوب' پر اور پھر اس ضمن میں میرے استفسار پر آپ نے جو خط لکھا تھا، اس پر 'فیس بک' کے احباب نے کافی گرما گرم بحث کی تھی۔ اسی بحث کے دوران ظفر اقبال صاحب کے کسی قریبی مداح نے یہ نوید سنائی تھی کہ ظفر اقبال جواب لکھ رہے ہیں۔

اب یہ جواب چھپ چکا ہے۔ روزنامہ 'دنیا' میں ظفر اقبال نے اپنے کالم 'دال دلیا' میں دو قسطوں میں جواب دیا ہے جو یکم اپریل اور ۱۲ اپریل ۲۰۱۳ کی اشاعت میں شامل ہے۔ اس جواب کو دیکھ کر یقین ہو جاتا ہے کہ مزاح نگاری بھی ان کا میدان ہے۔ 'عذر لنگ' کی ایسی نادر مثال اس سے پہلے میں نے دیکھی نہ سنی۔

'اثبات' کا نیا شمارہ تیار ہے اور میں اسے پرسوں پریس میں دینے والا تھا۔ لیکن میں چاہتا ہوں کہ اب اپنے اداریہ میں ظفر اقبال کی اس 'داستان مغلوبیت' پر ذرا روشنی ڈال دوں۔ پہلے بھی سوچا تھا، لیکن ایک بڑے شاعر کی رعایت دے کر انھیں بخش دیا تھا۔ بلاشبہ وہ بڑے شاعر ہیں لیکن بہت برے مضمون نگار ہیں۔ پہلے بھی اپنے ایک کالم میں وہ آپ پر بہت ہی نازیبا حملہ کر چکے ہیں۔

بہر حال ان کے جواب کی تصویری فائل آپ کو بھیج رہا ہوں، اسے zoom کر کے پڑھ لیں۔ بطور خاص دوسری قسط میں انھوں نے جن لوگوں کے حوالے سے اپنا موقف درست قرار دیا ہے، اس بارے میں آپ کی رائے جاننے کا خواہش مند ہوں تا کہ میں اسے اپنے اداریے میں شامل کر سکوں۔ حالاں کہ یہ کارزیاں ہے لیکن میرے خیال میں کبھی کبھی ایسے بے کار کام بھی کر لینے چاہئیں۔

[۱۲ اپریل ۲۰۱۳]

ایک بار پھر فاروقی صاحب نے اس کا جواب فوراً بلکہ اسی دن دے دیا، ملاحظہ

فرمائیں:

برادرم، عزیزم، سلام علیکم۔

پرچہ پریس جانے دو۔ پرچے کا چھپنا زیادہ اچھی خبر ہے، بہ نسبت اس کے کہ ظفر اقبال کی خبر لی جائے۔

لیکن اہم ترین بات یہ ہے کہ میری کوئی تحریر 'غالب یا مغلوب' نام کی نہیں ہے۔ خدا معلوم تم کس طرح ظفر اقبال کے فریب میں گرفتار ہو گئے۔ تم نے تو خبر نامہ دیکھا ہو گا۔ ظفر اقبال کی تحریر کا عنوان میں نے دیا ہے: 'ایک اور تبصرہ'۔ اس کے بعد میں نے اپنا جواب لکھا ہے جس پر کوئی عنوان نہیں ہے۔ ظفر اقبال صاحب نے لوگوں کو دھوکے میں ڈالنے کے لیے یہ عنوان اپنے کالم میں شروع میں لگا دیا ہے اور اسی عنوان سے ان کا کالم کئی جگہ اور چھپا ہے (بقول حیدر قریشی)۔ تعجب ہے کہ تم بھی اس دھوکے میں آ گئے۔

میرا خیال ہے اس بات کا جواب زیادہ ضروری ہے۔

لیکن میرا یہ بھی خیال ہے کہ 'اثبات' کے صفحات زیادہ قیمتی ہیں، اور تمھارا اداریہ تو بالکل ان کاموں میں نہیں لگنا چاہیے۔

[۱۲اپریل ۲۰۱۳]

آپ اس خط سے اندازہ لگا سکتے ہیں کہ فاروقی صاحب میری خواہش کے باوجود 'اثبات' کو اپنے لیے استعمال نہیں کرنا چاہتے تھے اور اس رسالے کو دفاعی مورچہ نہیں بنانا چاہتے تھے بلکہ وہ 'اثبات' کی سنجیدگی اور وقار کو بحال رکھنا چاہتے تھے، سو انھوں نے کہا کہ ''اثبات کے صفحات زیادہ قیمتی ہیں۔''

میں نے ان کی بات مان لی اور اثبات کو اس قضیے سے دور رکھا لیکن میں نے ظفر اقبال کا جواب لکھا اور وہ فاروقی صاحب کو بھیج دیا۔ فاروقی نے اسے پڑھا اور مجھے لکھا:

ظفر اقبال کو تم نے خوب کھری کھری سنائی۔ جزاک اللہ۔ لیکن ان کی اصلاح اب شاید ممکن نہیں۔ آصف فرخی چھاپ دیں تو اچھا، ورنہ جہاں بھی چھپے گا ایک شور تو اٹھے گا ہی۔ گرم بازاری تو ہو گی ہی۔ 'اردو ٹائمز' میں چھپنا بہت اچھا ہو گا۔

[۳مئی، ۲۰۱۳]

میرا جواب 'اردو ٹائمز' میں شائع ہوگیا۔ میں نے اس کا تراشہ فاروقی صاحب کو بھیج دیا۔ فاروقی صاحب نے 'خبرنامہ شب خون' میں اسے شائع کرنے کے لیے مجھ سے کہا کہ اسے ذرا مختصر کر کے اس کی اِن پیج فائل بھیج دو۔ میں نے حکم کی تعمیل کی، ان کا خط آیا:

تم نے ظفر اقبال کے بارے میں کالم مطبوعہ، 'اردو ٹائمز' کی اِن پیج فائل بھیجی، اچھا کیا۔ میں اسے پڑھ کر محظوظ ہوا۔ اسے محفوظ کرلیا ہے کہ غالباً 'خبرنامے' کے لیے کارآمد ہوگا۔ حتمی فیصلہ ابھی نہیں کررہا ہوں۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ طبیعت اس سارے تنازعے سے کچھ اُکتا سی گئی ہے۔ دوسری بات یہ کہ سنا ہے ظفر اقبال نے ابھی کوئی اور کالم تحریر فرمایا ہے۔ ہم لوگ جواب لکھتے رہے اور وہ مسلسل جواب آں غزل فرماتے رہے۔ اور ہم یہاں سے جواب لکھتے رہے تو یہ سلسلہ شیطان کی آنت بن جائے گا۔ لیکن ایک بات یہ بھی ہے کہ کلکتے سے ندیم احمد نے ظفر اقبال کے دفاع میں ایک مراسلہ لکھا ہے، اگر اسے چھاپوں گا تو تمھارا کالم ضرور چھاپوں گا۔

[۱۸ مئی، ۲۰۱۳]

یہ مضمون بعد میں 'شب خون خبرنامہ' میں بھی چھپا لیکن اس کے بعد میں نے اس قضیے سے اپنا ہاتھ اٹھالیا اور اس خاص شمارے کی طرف رُخ کیا جس کا عنوان تھا؛ 'ادب میں عریاں نگاری اور فحش نگاری' جس کی اشاعت کے بعد میں جماعتیوں کی زد میں آ گیا۔

-12-

جب میں نے کافی غور وخوض کے بعد 'اثبات' کے ایک شمارے کے لیے 'عریاں نگاری اور فحش نگاری' جیسے نزاعی لیکن نہایت ہی اہم ادبی مسئلے کو بطور موضوع (تھیم) منتخب کیا تو کچھ لوگوں سے مشورہ کر لینا مناسب سمجھا۔ چنانچہ اس غرض سے میں نے ہند و پاک کے کئی سرو قد ادبی شخصیتوں سے رابطہ کیا، سبھی نے توقع سے زیادہ ہمت بندھائی۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے بھی خوشی کا اظہار کیا اور کہا کہ یہ موضوع لائبریری کا تقاضا کرتا ہے۔ پھر انھوں نے مجھے خبردار بھی کیا کہ ممکن ہے کہ کچھ لوگ اسے دوسرا رنگ دینے کی کوشش کریں یعنی مجھ پر شہرت طلبی کا الزام

عائد کریں۔

میں نے تمھارا خط غور سے پڑھا۔ دلائل، خاص کر الزامی دلائل کو تو کوئی سنتا نہیں۔ خود ترقی پسندوں پر فحاشی کا الزام لگتا رہا ہے۔ مختلف طرح کے لوگوں میں میرا جی، محمد حسن عسکری اور منٹو کی مثالیں ہیں۔ میر وسودا، اور ان سے زیادہ جرأت کے یہاں بہت کچھ ہے۔ لیکن معاملہ محاذ آرائی کا اور ممکن مقدمہ بازی کا بھی ہے۔ مقدمہ اگر کسی نے چلانے کی جھنجھٹ اٹھائی تو وہ کامیاب تو نہ ہوگا لیکن ہمارے لیے ایک زحمت، ایک کھکھیڑ تو ہو جائے گی۔ لیکن سب سے زیادہ مجھے اغیار کے طعنوں کا خیال ہے۔ وہ کہیں گے کہ فاروقی صاحب سے اور کچھ نہ بن پڑا تو فحاشی کا کاروبار کرنے لگے۔

لفظ 'فحاشی' بھی ذرا متوجہ کرنے والا ہے۔ شاید 'عریانی'، یا 'ادب میں جنسی معاملات کا اظہار' بہتر عنوان ہو لیکن کہنے والے تو فحاشی ہی کہیں گے اور مجھے اور تمھیں مطعون کریں گے۔

افضال اور اشرف سنجیدہ لوگ ہیں، وہ سرسری رائے نہ دیں گے۔ دوسرے لوگ بھی، جن کا تم نے نام لیا ہے، اعتبار کے ہیں لیکن ابھی کم عمر ہیں۔ ستیہ سے کہو کہ قانونی نقطۂ نظر سے معاملے پر مزید غور کریں۔ اور افضال وغیرہ کو بھی میرے خیال سے آگاہ کرو، دیکھو وہ کیا کہتے ہیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ ایک شمارہ یوں ہو کہ اس میں نظری اور تنقیدی حصہ زیادہ ہو اور مثالیں کم ہوں تو شاید بہتر صورت بن سکے گی۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ اس شمارے پر ردعمل دیکھ کر اگلے میں مزید مثالیں پیش کی جائیں۔

یہ بہر حال ضروری ہے کہ تم اداریے میں ان معاملات پر تفصیلی بحث کرو اور ممکن حد تک واضح کر دو کہ ہمارا مقصد ادب کے نام پر سستا کاروبار کرنا نہیں ہے بلکہ ایک اہم مسئلے کو دنیا کے سامنے اس کے پورے زاویوں کے ساتھ پیش کرنا ہے۔

[۱۱ مئی، ۲۰۱۲]

میں نے جہاں دیدہ اور دور اندیش فاروقی صاحب کے مشورے کو تسلیم کرتے ہوئے

اس ادبی مسئلے پر نظری تنقید کو مقدم رکھا اور نمونۂ کلام کا حصہ 'مصلحتاً' مختصر کر دیا۔ اس مختصر حصے میں بھی میں نے 'فحش نگاری' پر 'عریاں نگاری' کو ہی ترجیح دی۔ لیکن اس کے باوجود اس بے ضرر شمارے سے کچھ لوگوں کے جذبات اتنے 'برانگیختہ' ہو گئے کہ یقین کرنا پڑا کہ جب لاشیں تک انسانی جذبات کو مشتعل کر سکتی ہوں اور قبر کھول کر ان کے ساتھ زنا کیا جا سکتا ہے تو پھر ظاہر ہے لفظوں کا فسوں تو انھیں ڈھیر ہی کر سکتا ہے۔ ایسا سماج اپنا نفسیاتی علاج کرنے کے بجائے دوسروں پر چڑھ دوڑتا ہے، یہ پہلے بھی ہو چکا ہے، طویل داستان ہے۔ خیر، میں نے اس خاص شمارے کے لیے کوشش شروع کی، اگرچہ فاروقی صاحب اس معاملے میں کوئی خاص مدد نہ کر پائے لیکن بہر حال ان کا اخلاقی تعاون ساتھ رہا۔ وہ مجھے مشورے دیتے رہے، میرے استفسارات کو حل کرتے رہے۔

فحاشی پر عسکری صاحب کا ایک چھوٹا سا مضمون ہے۔ میں تلاش کر کے اس کی نقل تمھیں بھجوا دوں گا۔ انگریزی میں بہت کچھ ہے لیکن اس تک رسائی مشکل ہے۔ ایک پوری کتاب Lady Chatterly's Lover کے مقدمے کے بارے میں ہے۔ میرے پاس نہیں ہے اور یاد بھی نہیں آ رہا ہے کہ کس نے لکھی ہے۔ Charles Rember جس نے امریکہ میں حسب ذیل کتابوں کے مقدمے میں مدعا علیہ کی جانب سے مقدمہ لڑا تھا:

Lady Chatterly's Lover

Fanny Hill

Tropic of Cancer

اس نے ایک مفصل کتاب میں مقدموں کی روداد لکھی تھی۔ وہ کتاب میرے پاس ہے لیکن اس میں سے کچھ ترجمہ کرنا میرے بس میں نہیں۔ جارج اسٹائنر George Steiner کا ایک بہت عمدہ مضمون فحاشی پر ہے۔ شاید انٹرنیٹ پر مل جائے۔

احمد محفوظ ترجمہ کر دیں تو بڑا اچھا ہے لیکن اس کا ترجمہ خود مجھے بہت مشکل معلوم ہوتا ہے۔

[۳۱ مارچ ۲۰۱۲]

میرے ایک اور خط کے جواب میں لکھتے ہیں:

برادرم، عزیزم، سلام علیکم۔

تمھاری ایمیل کل ملی۔ میں نے دن میں کئی بار رابطہ قائم کرنا چاہا لیکن تمھارے فون سے جواب نہیں آیا۔

اسلم محمود کے ردعمل پر رنج اور تعجب ہے۔ میں انھیں مدتوں سے جانتا ہوں۔ وہ نرم خوش خلق انسان ہیں۔ کم سے کم میرے ساتھ تو ان کا رویہ ہمیشہ ایسا ہی رہا۔ اور میں نے جب ان سے فون پر کہا تھا کہ اشعر نجمی کے لیے کچھ چیزیں تمھیں مہیا کرنی ہیں تو بھی انھوں نے کوئی منفی بات نہیں کہی۔ بہرحال، اس قضیے پر خاک ڈالو۔ کسی موقعے پر پوچھوں گا کہ یہ سب کیوں ہوا۔

بھئی میرے پاس مندرجہ بالا لوگوں کی کوئی تحریر، مطبوعہ یا غیر مطبوعہ نہیں ہے۔ استاد رفیع احمد خان کا تو کلام صرف سینہ بہ سینہ پہنچا ہے، چھپا کہیں نہیں۔ تمھاری فہرست میں جن کے نام ہیں، ان میں سے کچھ سے میں واقف بھی نہیں۔ یہ 'شمہ حیدرآبادی شاگرد غالب' کون ہیں؟ مجھے تو یہ تخلص بھی بے معنی لگتا ہے۔

ٹورانٹو میں تسلیم الٰہی زلفی کے پاس استاد رفیع کا، اور کچھ اور شعرا کا کلام ہے۔ انھوں نے خود بھی دو نمبر بہت کچھ کہا ہے، لیکن کچھ زیادہ زبردست نہیں۔ میرے پاس ان کا فون نمبر نہیں ہے، لیکن بیدار بخت یا شاہین سے ضرور مل جائے گا۔ ان کی ایمیل بھی ہوگی۔ میرا خیال ہے تسلیم الٰہی سے رابطہ کرنا سود مند ہوگا۔ تمھارے اپنے شہر (ممبئی) میں ایک عیسیٰ تھے، تخلص بھول رہا ہوں۔ انھوں نے دو نمبر بہت کہا اور بہت اچھا کہا ہے۔ انھیں دوسروں کا کلام یاد بھی بہت تھا۔ پتہ نہیں اب شاید مر گئے۔ بڑے پُرلطف آدمی تھے۔ ندا فاضلی سے پوچھو، انھیں معلوم ہوگا۔ میرے خیال میں ہمارے زمانے میں ان سے بہتر دو نمبر کسی نے نہیں کہا۔

ملک زادہ منظور احمد کو بھی دو نمبر بہت یاد ہے (یعنی کبھی تھا، اب کا پتہ نہیں)۔ ان کے پاس استاد رفیع کا کچھ کلام بھی تھا۔ ان سے رابطہ سودمند ہو سکتا ہے۔ ان

کا فون نمبر میرے پاس نہیں ہے لیکن ان کا رسالہ 'امکان' وہاں کسی کے پاس ضرور آتا ہوگا۔

روزہ نہ رکھ سکو تو نہ سہی، ماشاءاللہ جوان ہو، روزے کے بدلے محتاجوں کو کھانا ضرور کھلانے کا اہتمام رکھو۔ میں تو خیر نماز روزے سے بے بہرہ ہوں لیکن اپنی سی کرتا رہتا ہوں۔

[۲۴ جولائی ۲۰۱۲]

خیر، اسلم محمود صاحب نے میری کوئی مدد نہیں کی۔ گھنٹوں وہ فون پر اپنی 'فتوحات' کا ذکر کرتے رہے لیکن میری بار بار درخواست کے باوجود انھوں نے اپنے پاس جمع شدہ فحش کلام کے ذخیرہ میں سے ایک دانہ بھی اٹھا کر مجھے دینے کو تیار نہ ہوئے۔ میں نے تسلیم الٰہی زلفی صاحب سے رابطہ کیا، وہ میری عرض داشت پر کف افسوس ملنے لگے کہ کچھ ماہ پہلے ہی انھوں نے ایسے تمام فحش کلام کو نذر آتش کر دیا کیوں کہ انھیں ڈر تھا کہ ان کے بعد یہ کلام ان کے بچوں کے ہاتھ نہ لگ جائیں۔ پھر بھی میں نے ہار نہ مانی، اپنی سی کوشش کرتا رہا۔ نتیجتاً استاد رفیع احمد خاں، محشر عنایتی، نشتر ترکی، شان الحق حقی، مائل لکھنوی، خالد حمید شیدا، مرزا محمود سرحدی وغیرہ جیسے قادر الکلام فحش نگاروں کے کلام میرے ہاتھ لگے جن کی خوبیاں اور جدتیں بیان سے باہر ہیں۔ قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، غزل، نظم؛ کوئی صنف ایسی نہیں تھی جسے انھوں نے اپنے مخصوص رنگ میں برتا نہ ہو اور قلم نہ توڑ دیا ہو لیکن بقول جوش، ''افسوس کہ میری قوم میں ابھی تک مردوا پن پیدا نہیں ہوا، ورنہ ان کے فحش اشعار نقل کر کے اپنے دعوے کو مدلل کر دیتا۔'' چنانچہ دل پر پتھر رکھ کر میں نے صرف عریاں تخلیقات پر اکتفا کیا اور فحش کلام کو رہنے دیا۔ پرچہ ریلیز ہوا، خلاف توقع ایک ہزار کاپی اونٹ کے منھ میں زیرہ ثابت ہوئی، جلد ہی شمارہ آؤٹ آف اسٹاک ہو گیا۔

حسب معمول اس شمارے کی بھی پہلی کاپی فاروقی صاحب کو بھیج دی گئی۔ دو چار دن بعد ہی ان کا ایمیل مجھے موصول ہوا:

> تازہ شمارے کے بارے میں فون پر مفصل مبارک باد اور رائے دے چکا ہوں۔ مجھے امید ہے کہ تمھارا یہ نمبر تا دیر حوالے کی دستاویز کا کام کرے گا۔ یہ اور بات ہے کہ فحاشی وغیرہ کیا ہیں اور ان کی پہچان یا معیار کیا ہے، یہ سوال حل نہ ہوا اور ظاہر ہے کہ ایسے سوال حل بھی نہیں ہو سکتے (اور میرے خیال میں ہونا

بھی نہ چاہیے)۔

بعض باتیں جو کھٹکیں، ان کے بارے میں پہلے کہہ چکا ہوں۔ کچھ باتیں اور کہنا ضروری سمجھتا ہوں:

تصنیف حیدر کے مضامین بہت معمولی اور اکثر جگہ فضول ہیں۔ ان کو اتنے صفحات نہ ملنے چاہیے تھے۔ رؤف خیر نے مولانا روم کے بارے میں بالکل لغو اور بے بنیاد بات کہی ہے۔ مختصر ہی سہی، لیکن وہ تحریر تمھارے رسالے پر دھبہ لگا رہی ہے۔ جعفر زٹلی کے سوا دوسرے کلاسیکی شعرا کے یہاں سے 'فحشیات' کا انتخاب بہت ناقص بلکہ غیر ضروری تھا۔ اس میں کوئی ترتیب اور نظم بھی نہیں ہے۔ تمھارا اداریہ خوب ہے لیکن مذہبی بحث سے گریز کرنا تھا۔ وہ لوگ بھی غلط ہیں جو مذہب کو سائنس کی رو سے صحیح ثابت کرتے ہیں اور وہ لوگ بھی غلط ہیں جو مذہب کی بیساکھی لے کر ادب کا دفاع کرتے ہیں۔

[۳۱ اکتوبر ۲۰۱۲]

یہ خط انھوں نے متذکرہ شمارہ ملنے کے فوراً بعد بھیجا تھا۔ تفصیلی خط اس کے بعد میں بھیجا جو 'اثبات' کے شمارہ ۱۴۔۱۵ میں شامل اشاعت ہوا، وہ یہ تھا:

'اثبات' کا تازہ نمبر جو ادب میں فحاشی، عریانی وغیرہ کے موضوع پر اہم دستاویز ہے، کچھ دن ہوئے ملا تھا۔ خوشی ہوئی۔ تم نے اچھا کام کیا، ہر چند کہ ہر مضمون یکساں اہمیت یا یکساں ادبی حیثیت کا حامل نہیں ہے، اور تصنیف حیدر، رؤف خیر وغیرہ کو کچھ زیادہ جگہ مل گئی ہے، اور انتخاب میں بھی بہتری کی گنجائش تھی، لیکن مجموعی حیثیت سے شمارہ بہت خوب ہے اور مدت تک حوالے کا کام دے گا۔ عسکری صاحب کی دونوں تحریریں تم نے خوب نکالیں۔ سلیم اختر نے کئی کام کی باتیں کہی ہیں۔ سید مودودی علیہ الرحمتہ کے ارشادات بھی غور کے قابل ہیں، کیوں کہ انھوں نے ادب کے غیر ادبی مضمرات پر گفتگو کی ہے۔ رشید احمد صدیقی اور دوسروں کے فرمودات، جو فحاشی کی مخالفت میں ہیں، ہم سب کے لیے قابل لحاظ ہیں۔

بنیادی بات یہ ہے کہ ادب کی دنیا کے کچھ اپنے اصول ہوتے ہیں اور چونکہ

یہ تخلیقی ادب کا معاملہ ہے، لہٰذا کبھی کبھی دوسرے اصول اور رسوم اس سے متحارب معلوم ہو سکتے ہیں۔ تخلیقی ادب کے معاملات میں سب سے اہم ایک چیز ہے جس کا اطلاق غیر ادبی باتوں پر نہیں ہو سکتا۔ اور وہ سب سے اہم چیز یہ ہے کہ یہاں کسی تحریر کی غایت، اور اس تحریر کا دوسروں پر اثر، یکساں اہمیت رکھتے ہیں۔ ممکن ہے کوئی کہے کہ فلاں تحریر سے میری غایت یا نیت یہ نہ تھی کہ لوگوں کو فحش باتوں کے ذریعہ متلذذ کیا جائے۔ لیکن عین ممکن ہے کہ وہ تحریر کسی اور شخص کے لیے فحاشی کا حکم رکھے۔

دوسری بات یہ ہے کہ تم نے ادبی بحث چھیڑی ہے، تم کسی اخلاقی یا مذہبی اصول کی مخالفت نہیں کر رہے ہو۔ اور جب تک ایسا ہے تو نیت اور تاثر تمھاری حد تک واحد ہیں۔ تمھارے نمبر میں بعض مشمولات پر بعض لوگوں کو اعتراض ہو سکتا ہے لیکن وہ اعتراض بھی ادبی نوعیت کا ہو گا۔ میں کسی چیز کو فحش سمجھوں گا، عسکری صاحب کسی اور چیز کو فحش قرار دے سکتے ہیں۔ اگر فحاشی کے بہانے، یا فحاشی پر بحث کے بہانے، کوئی شخص زنا کاری کی حمایت کرے، یا کسی بھی مذموم جنسی فعل کو جائز بتائے، یا وہ کسی بھی مخرب الاخلاق بات کی تبلیغ، یا تبلیغ نہ سہی، تائید ہی کرے، تو عنداللہ ماخوذ ہونے کا خطرہ مول لے سکتا ہے۔

صرف اسلام ہی نہیں، ہر مذہب کی اخلاقیات ہے۔ اور کسی بھی مذہب (خاص کر مذہب اسلام) کی اخلاقیات کی نکیر، یا اس کے آداب و اصول کا تمسخر، ہر مسلک میں ناجائز ہے۔ لوگ کبھی کبھی اپنی بات پر زور دینے کے لیے مناظرانہ رنگ اختیار کر لیتے ہیں (جیسا کہ سلیم اختر نے کہیں کہیں کیا ہے)، لیکن اسے اصول شرع کی خلاف ورزی نہیں کہہ سکتے۔

کسی بھی غیر اخلاقی فعل کو تحسین کا موجب بنانا، یہ ادب کا شیوہ نہیں۔ یہ ادب کا کام بھی نہیں۔ کمزور دماغ والوں کو جھوٹے دلائل سے گمراہ کرنا (کیوں کہ پختہ دماغ والے تو گمراہ ہوں گے نہیں)، یہ بھی ادب کا کام نہیں۔ اور نہ ہی تمھارے اس نمبر میں کوئی ترغیب، یا تحسین یا تائید نظر آتی ہے کہ فلاں فلاں اعمال خلاف شرع ہوں تو ہوں لیکن ہمیں انھیں درست سمجھتے ہیں۔ تم نے

متانت سے، اور اعتدال کو ہاتھ سے دیے بغیر اس مسئلے کو ہمارے سامنے رکھ دیا ہے۔ اب اس سے زیادہ کوئی ادبی مدیر کیا کر سکتا ہے؟

تمھارے شمارے کو پورا پڑھ کر مجھے بعض باتیں ادبی طور پر غلط ضرور معلوم ہوئیں لیکن میں نہیں سمجھتا کہ تم نے فحاشی، زنا کاری، امرد پرستی وغیرہ جیسے مذموم فعل کی تائید میں کچھ کہا ہو۔ ادب کا یہ کام بھی نہیں۔

امید ہے تم اچھے ہوگے اور اگلے شمارے کی تیاری میں مصروف۔ قاضی (قاضی شہاب عالم) کو دعا کہو اور کہو کہ تمھارا پرچہ جدید ادب کی اہم خدمت انجام دے رہا ہے، اس کے لیے مبارک باد۔

میری طبیعت ان دنوں کچھ بہت درست نہیں۔ سردی نے بے حال کر دیا ہے۔ سبحان اللہ، پہلے لوگ گرمی سے بے حال ہوتے تھے، اب ہم سردی سے بے حال ہوئے جا رہے ہیں۔ سچ ہے ؎

پیری و صد عیب چنیں گفتہ اند

فاروقی صاحب کے علاوہ اس شمارے (۱۴۔۱۵) میں ایک خط اور چھپا جو اسلم غازی صاحب کا تھا۔ اسلم غازی صاحب شاید اس وقت 'ادب اسلامی' (ممبئی) کے صدر ہوا کرتے تھے، اور اب وہ شاید جماعت اسلامی ہند کے سکریٹری یا کسی ایسے ہی اعلیٰ عہدے پر فائز ہیں۔ اسلم غازی صاحب نے اس شمارے پر سخت موقف اختیار کرتے ہوئے اپنے اعتراضات پیش کیے جن کے جواب میں نے اسی شمارے میں تفصیلی طور پر دے دیا۔ لیکن اگر بات یہیں تک رہتی تو کوئی بات نہ تھی کہ فکری اختلافات کوئی ایسی بات نہ تھی جس سے بدکا جائے لیکن اسلم غازی صاحب کے ایما پر (جس کا وہ اعتراف مجھ سے فون پر کر چکے ہیں) میرے ہی محلے کے کچھ صاحب ثروت اور سماجی طور فعال لوگوں نے شہاب الہ آبادی کو گھیرنا شروع کیا۔ واضح رہے کہ مجھ سے انھوں نے نا معلوم وجوہ سے کوئی رابطہ نہیں کیا جب کہ متذکرہ شمارے میں شامل تمام مشمولات کا ذمہ دار میں تھا اور کسی بھی اخبار یا رسالے کا وہی جوابدہ ہوتا ہے۔ شہاب الہ آبادی بہر حال ایک عام اور شریف بزنس مین ہیں، ظاہر ہے ان کا پہلے اس طرح کی صورت حال سے کبھی سامنا نہ ہوا تھا، سو وہ فطری طور پر گھبرا گئے۔ شہاب صاحب کو بار بار باور کرایا گیا کہ میں انھیں مصیبت میں پھنسا رہا ہوں وغیرہ۔ اور ان سے مطالبہ کیا گیا کہ وہ 'اثبات' کے آئندہ شمارے میں 'اعتذار نامہ' شائع کریں ورنہ

ان کے خلاف قانونی چارہ جوئی کی جائے گی۔اس معاملے میں میرا موقف واضح تھا کہ اگر مجھ سے کوئی غلطی ہوئی ہے تو پھر تحریری شکل میں مجھے ان تمام اعتراضات کی فہرست مع دستخط فراہم کی جائے، میں ان پر غور وفکر کر کے یا تو ان اعتراضات کے جواب تحریری شکل میں دوں گا یا پھر اگر واقعی مجھ سے کوئی غلطی سرزد ہوئی ہوگی تو میں بلا تکلف اس کے لیے معافی مانگ لوں گا۔ظاہر ہے معترضین میں اتنی لیاقت اور ہمت نہ تھی کہ وہ مجھ سے براہ راست مخاطب ہوتے یا اپنے اعتراضات کی فہرست پیش کرتے،سوانھوں نے مجھے جان بوجھ کر نظر انداز کیا اور کمزور مہرے پر نشانہ لگایا۔شہاب میرے مزاج سے خوب اچھی طرح واقف تھے،سوانھوں نے مجھ پر کوئی دباؤ تو نہیں ڈالا لیکن خود ذہنی دباؤ کا شکار ہوگئے۔مجھے سچ مچ ان کی یہ حالت دیکھی نہیں جارہی تھی،سو میں نے شمیم عباس کے ذریعہ انھیں رسالے سے استعفیٰ دینے کے لیے راضی کرلیا۔ان کا تحریری استعفیٰ مجھے مل گیا۔میں نے آزادی کی سانس لی چونکہ مجھے خوف تھا کہ کہیں میں شہاب کے سبب کمزور نہ پڑ جاؤں۔اب چونکہ میدان صاف تھا اور میدان کارزار میں اکیلا میں کھڑا تھا،سو تمام فکر واندیشے سے خود کو آزاد محسوس کر رہا تھا۔یعقوب راہی صاحب کو علم ہوا تو وہ ان مقامی لوگوں سے ملے جن کے کندھے پر بندوق رکھ کر مجھ پر نشانہ لگانے کی کوشش کی جارہی تھی اور صرف ایک نشست میں سارا معاملہ صاف ہوگیا۔ان تمام معاملات سے فاروقی صاحب کو میں آگاہ کرتا رہا، وہ مجھے یقین دلاتے رہے کہ کچھ نہیں ہوگا،صرف پریشان کرنے کی کوشش کی جارہی ہے۔لیکن بہرحال نقصان تو ہوا،قاضی شہاب عالم نے میرے ایما پر استعفیٰ دے دیا اور اس پر اسلم غازی صاحب نے مجھے ایک خط لکھ کر اس میں نعرۂ تکبیر بلند کیا۔یہ علیحدہ بات ہے کہ پانچ سال بعد یہی شمارہ مملکت خداداد پاکستان میں ۴۰۰ صفحات کے اضافے کے ساتھ 'عکس پبلی کیشنز' لاہور نے شائع کیا اور وہاں کسی کو اس شمارے پر نہ تو کوئی اعتراض ہوا اور نہ ان کی غیرت اسلامی نے جوش مارا۔اب شاید وہاں اس کا دوسرا ایڈیشن بھی آچکا ہے یا آنے والا ہے۔

-13-

حضرت خواجہ عبدالواحد بن زیدؒ کا قول ہے کہ دولت کی حفاظت تم کرتے ہو اور علم تمھاری حفاظت کرتا ہے۔دولت بانٹنے سے کم ہوتی ہے لیکن علم تقسیم کرنے سے بڑھتا ہے۔

فاروقی صاحب کا علم کے تعلق سے یہی مسلک تھا۔ ان کی مطبوعات کی تعداد جتنی ہے، اس سے کئی گنا زیادہ انھوں نے لوگوں کو اپنا علم تقسیم کیا۔ فاروقی صاحب ہمیشہ اردو کے طالب علموں اور متجسس حضرات کے استفسارات کے جواب بذریعہ ایمیل دیا کرتے تھے۔ فاروقی صاحب کے ایسے مکتوبات جمع کیے جائیں تو مجھے یقین ہے کہ اب تک جتنا منظر عام پر آیا ہے، اس سے کئی گنا زیادہ علم ان مکتوبات میں دفن ہوگا۔ میری خوش قسمتی یہ رہی ہے کہ میری درخواست پر وہ دوسروں کے استفسارات کا جواب دیتے ہوئے اسے مجھ سے بھی اکثر شیئر کرلیا کرتے تھے۔ ان استفسارات کے موضوعات مختلف النوع ہیں۔

محمد سیف عالم (کھڑگپور، مغربی بنگال) نے حسب ذیل سوال دریافت کیے:

۱۔ شعر فہمی کے بنیادی اصول کیا ہیں؟

۲۔ میر کو 'خدائے سخن' کیوں کہتے ہیں؟ (اگر دو چار جملوں میں کہنا ہو تو کیا کہنا چاہیے)

۳۔ تغزل کیا ہے؟ (بعض ماہرین کا کہنا ہے کہ اب تک تغزل کی جو تعریف کی گئی ہے وہ بڑی گڈمڈ ہے۔)

۴۔ میر اور حسرت کو شہنشاہِ متغزلین کیوں کہتے ہیں؟

۵۔ کلکتہ مسلم انسٹی ٹیوٹ میں 'میر تقی میر۔ حیات اور فن' کے حوالے سے دو روزہ سمینار تھا۔ اس سمینار میں پروفیسر ابوالکلام قاسمی صاحب بھی مدعو تھے۔ انھوں نے آپ کے متعلق کہا کہ 'شعر شور انگیز' واقعی غیر معمولی کام ہے مگر اس کتاب میں آپ نے دو طرح کی زیادتیاں کی ہیں۔ اول، آپ نے جن شاعروں کی پہلے تعریف کی تھی، جب میر کی تعریف و توصیف کرنے میں آئے، تو ان تمام شاعروں کو یہ کہہ کر disown کر دیا کہ میر کے سامنے یہ تمام شاعر (مثلاً مومن، غالب، فراق وغیرہ) نہیں ٹھہر تے۔ انھوں نے دوسری زیادتی بتائی ہی نہیں۔ ان کے اس comment میں کہاں تک صداقت ہے؟

۶۔ اسی سمینار میں پروفیسر لطف الرحمان صاحب بھی تھے۔ انھوں نے آپ کے تعلق سے کہا کہ کبھی انھوں نے آپ سے ایک شعر کا مطلب پوچھا تھا مگر آپ بتا نہ سکے۔ وہ شعر ہے۔

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید ہی کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

اب فاروقی صاحب کا جواب ملاحظہ فرمائیں:

عزیزم، سلام علیکم۔ تم ابوالکلام سے اتنا تو پوچھ لیتے کہ وہ دوسری بات کیا تھی؟ فراق کی تعریف میں نے کھل کر کبھی نہیں کی۔ اور میر کے مقابلے میں وہ طفل مکتب معلوم ہوتے ہیں تو اس میں میرا کیا قصور؟ مومن پر میں نے شاید ہی کچھ لکھا ہو، اور جو بھی لکھا ہے اس میں ان کی اتنی ہی تعریف کی ہے جس کے وہ مستحق ہیں۔ غالب کے کئی مضامین اور ان کی کئی شاعرانہ صفات میر پر مبنی ہیں۔ یہ بات میں مدتوں سے کہتا رہا ہوں۔ اس میں غالب کی برائی کہاں سے نکلی؟ اگر یہ کہا جائے کہ غالب نے بہت کچھ بیدل سے مستعار لیا ہے تو اس میں غالب کی کوئی برائی نہیں، لیکن اگر یہ کہا جائے کہ غالب نے میر سے بہت کچھ مستعار لیا ہے تو اس میں غالب کی برائی ہے۔ ایسا کیوں؟ کیا اس لیے کہ میر بچارہ ہندی کا شاعر ہے اور بیدل فارسی کے شاعر ہیں۔ 'شعر شور انگیز' شاید تم نے پڑھی نہیں۔ غالب نے جگہ جگہ میر سے استفادہ کیا ہے اور کبھی کبھی وہ میر بڑھ گئے ہیں۔ دوسروں سے استفادہ کرنا کوئی بری بات نہیں۔ یہ سب بحثیں 'شعر شور انگیز' میں مذکور ہیں۔ اگر تم نے وہ کتاب پڑھی ہوتی تو تمھیں الجھن نہ ہوتی۔ کچھ نہیں تو ہر جلد کا اشاریہ دیکھ لیتے کہ اس میں غالب کا ذکر کہاں کہاں ہے اور کس انداز سے ہے۔

شعر فہمی کے بنیادی اصول چار ہیں:

ا۔ جس زبان کا شعر ہے اس زبان سے بہت اچھی واقفیت ہونا۔ پوری واقفیت ہو تو اور بھی اچھا ہے۔

۲۔ جس شعریات اور جن رسومیات کے تحت وہ شعر کہا گیا ہے اس سے پوری واقفیت ہونا۔

۳۔ جس طرح کا شعر زیر بحث ہے، اس طرح کے اور بھی شعروں، اور اگر کسی شاعر کا مطالعہ ہے، تو اس کی طرح کے اور شعرا سے اچھی طرح واقف

ہونا۔ یہ شعرا ماضی کے بھی ہوں گے اور حال کے بھی۔
۴۔ جس شعر یا شاعر کا مطالعہ مقصود ہے، اس سے پوری مناسبت اور ذہنی قرب ہونا۔

ان میں سے ایک چیز بھی کم ہوگی تو شعرفہمی کا تقاضا پورا نہ ہوگا۔

میر کو خدائے سخن کیوں کہتے ہیں، اس کا جواب 'شعر شور انگیز'، جلد اول، کے پہلے باب میں ہے، اور دوسری جگہوں پر بھی مذکور ہے۔ اس میں اس سوال کا جواب بھی ہے کہ میر کو شہنشاہ متغزلین کیوں کہا جاتا ہے۔ مرے حسرت، تو میں انھیں شہنشاہ متغزلین بالکل نہیں سمجھتا۔ جو انھیں ایسا سمجھتا ہو، اس سے پوچھو۔

'تغزل' کوئی اصطلاح نہیں۔ پرانے زمانے میں اس کا وجود نہ تھا۔ محمد حسین آزاد تک کے یہاں یہ نہیں ملتی۔ یہ ایک فضول تصور ہے جو اس بات پر مبنی ہے کہ غزل اور انگریزی Lyric ایک ہی طرح کی چیز ہیں۔ لہٰذا اگر Lyric میں Lyricism ہوتی ہے تو غزل میں تغزل ہوتا ہے۔ یہ باتیں بالکل مہمل ہیں۔ میں انھیں نہیں مانتا۔ جو مانتا ہو اس سے پوچھو کہ انگریزی Lyric کیا ہے اور اردو/ فارسی غزل کیا ہے اور Lyricism کیا ہے اور تغزل کیا ہے۔

مجھے یاد نہیں آتا کہ لطف الرحمٰن نے مجھ سے میر کے اس شعر کے معنی پوچھے ہوں اور میں نہ بتا سکا ہوں۔ 'شعر شور انگیز' جلد سوم کو چھپے ہوئے مدت ہوگئی اور اس شعر پر مجھے لکھے ہوئے اس بھی زیادہ مدت ہوگئی۔ ہو سکتا ہے کبھی بچپن میں انھوں نے مجھ سے پوچھا ہو اور میں بتانے سے قاصر رہا ہوں۔ فی الحال 'شعر شور انگیز' کی جلد سوم (پہلا ایڈیشن)، صفحہ ۳۹۲ تا صفحہ ۲۹۲ دیکھ لو۔ (صحیح مصرع بھی دیکھ لو۔)

تم سے استدعا یہ ہے کہ میری تحریریں کچھ پڑھ لو پھر میرے بارے میں سوال کرو تو میرا وقت ضائع نہ ہو۔

[۲ جنوری ۲۰۱۱]

۱۱ فروری ۲۰۱۲ کو محمد سیف عالم صاحب نے فاروقی صاحب کو ایک اور ایمیل بھیج کر

دریافت کیا کہ علامہ اقبال نے یہ شعر کس پس منظر میں کہا تھا:

تمدن، تصورف، شریعت، کلام
بتان عجم کے پجاری تمام

فاروقی صاحب نے اس ایمیل کا جواب ۲۸ فروری ۲۰۱۲ کو دیتے ہوئے کہا:

عزیز، میں سمجھا نہیں کہ تم 'پس منظر' سے کیا مراد لیتے ہو۔ شعر بالکل صاف ہے۔ اقبال کا خیال تھا (بعد میں اس میں تھوڑی بہت تبدیلی آئی) کہ مسلمانوں کی فکر، ان کا قومی مزاج، ان کا فلسفہ مذہب (یعنی علم کلام)، ان کا تصوف، یہ سب غیر اسلامی ہیں۔ 'عجم' سے مراد ہے 'وہ شے یا وہ بات یا وہ لوگ جو غیر عرب ہوں'۔

اقبال کا خیال اس شعر میں یہ ہے کہ 'عجم' سے جو کچھ نکلا ہے (اس میں تصوف بھی شامل ہے) وہ سب غیر اسلامی اور عرب اور رسول عربی کی تعلیمات سے دور، بلکہ اس کا مخالف ہے۔

ظاہر ہے کہ اس بات میں بحث اور اختلاف کی گنجائش ہے۔ لیکن اقبال نے جب 'ساقی نامہ' لکھا تھا تو ان کا خیال یہی تھا کہ تصوف کی اصل اسلام میں ہے، اور فلسفہ خاص کر علم کلام، سارے کا سارا یونان کی فکر پر مبنی، یا اس سے متاثر ہے۔ حتیٰ کہ شرعی مسائل میں بھی جس قسم کی چھان بین ہوئی ہے وہ عقل پر مبنی ہے، اسلام کی اصل روح سے بہت دور ہے، خاص کر وہ چھان بین جو شریعت کے فروعی مسائل کے بارے میں ہے کہ تیمم کن حالات میں جائز ہے اور کنویں میں بلی گر کر مر جائے تو کتنے ڈول پانی نکالا جائے کہ پانی پاک ہو جائے، وغیرہ۔

سید اشرف بیابانی کے شعر پر ماسکو سے لد میلا واسیلووا نے فاروقی صاحب سے دریافت کیا؛ ''اردو کا ابتدائی زمانہ' میں آپ نے سید اشرف بیابانی کا جو شعر پیش کیا ہے، اسے نہایت عمدہ کہا ہے اور میں اس پر اٹک گئی۔

سارے لوگاں کتے ہیں اشرف کے شعر سن کر
کیا پھر جیا ہے شوقی یاروں مگر دکن میں

"اس کی خوبی کیا ہے؟ سادگی؟ یا لہجہ جو میں محسوس نہیں کر سکتی ہوں۔ اگر اس شعر کی آپ کی تعریف نہ پڑھتی تو اس پر رُکنے کا مجھے کبھی خیال تک نہ آتا۔ یہی میری مصیبت ہے کہ بہت ہی آسان شعر بھی سمجھ میں نہیں آتا ہے۔ (عجیب بات ہے لیکن کبھی کبھار مشکل اشعار بہتر طور پر سمجھ میں آتے ہیں۔)"

فاروقی صاحب جواب لکھتے ہیں:

اشرف بیابانی کے شعر میں پہلی خوبی تو یہ ہے کہ یہ شعر انھوں نے اپنی تعریف میں کہا ہے، لیکن اس طرح کہا ہے گویا دوسرے تعریف کر رہے ہیں اور میں تو صرف دوسروں کا بیان دہرا رہا ہوں۔ اس طرح اپنی تعریف بھی ہو گئی اور خود اپنے منھ میاں مٹھو بننے کے الزام سے بھی بچ گئے۔

دوسری خوبی یہ ہے کہ اشرف بیابانی اپنے شعر کی تعریف تو کر ہی رہے ہیں، لیکن یہ بھی ظاہر کرتے ہیں کہ میں بہت مشہور بھی ہوں۔ جو لوگ میرے شعر سنتے ہیں وہ حیرت کرتے ہیں کہ ولی دوبارہ پیدا ہو گئے ہیں کیا؟ 'سارے لوگاں' کے دو معنی ہیں؛ (۱) ہر شخص، جو بھی سنتا ہے اور (۲) سارے لوگ، یعنی جو لوگ جہاں بھی ہیں۔

تیسری خوبی یہ ہے کہ شعر میں انشائیہ انداز ہے، یعنی اس میں سوالیہ جملہ ہے: کیا شوقی دکن میں پھر سے پیدا ہو گیا ہے؟ اس طرح کہنے سے بات میں زور ہے اور معنی کا لطف ہے۔ اگر یہ بات یوں کہتے کہ:

'پھر سے جیا ہے شوقی یاراں یہاں دکن میں'

تو یہ زور اور یہ لطف نہ پیدا ہوتا۔ جیسا کہ تم جانتی ہو، انشائیہ جملے کی طاقت اس بات میں ہے اسے جھٹلا نہیں سکتے، یعنی اس پر جھوٹ یا سچ کا حکم نہیں لگ سکتا۔ اور انشائیہ جملہ اسی باعث عام جملوں سے زیادہ معنی رکھ سکتا ہے۔

ایک بات اور بھی ہے: اشرف نے اپنے بارے میں کچھ کہے بغیر بتا دیا کہ میں دکن کا ہوں، اور یہ بھی اشارہ کر دیا کہ شوقی جیسا شاعر اگر ہو گا تو دکن ہی میں ہو گا۔

[۱۶ اگست ۲۰۱۱]

ایک اور باذوق قاری نے فاروقی صاحب سے بذریعہ ایمیل (۴مارچ ۲۰۱۲)
دریافت کیا کہ:

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

''مومن کے اس شعر میں آخر کیا خوبی ہے کہ غالب اس کے بدلے اپنا پورا دیوان دینے کے لیے تیار تھے؟''

فاروقی صاحب اس استفسار پر جواب دیتے ہوئے کہتے ہیں:

عزیزم، اس بات کی کوئی سند نہیں کہ غالب نے یہ بات کہی تھی، صرف کچھ لوگوں کا بیان ہے کہ غالب ایسا کہتے تھے۔ یا اگر انھوں نے کہا تو کس بنا پر کہا۔ شعر یقیناً اچھا ہے۔ اس میں معنی کی کثرت ہے، خاص کر دوسرے مصرعے میں۔ اور پورا شعر بظاہر نہایت صاف اور سادہ ہے۔

(۱) جب کوئی دوسرا میرے پاس نہیں ہوتا۔ میں بالکل اکیلا ہوتا ہوں۔

(۲) جب کوئی غیر میرے پاس نہیں ہوتا، صرف اپنے ہوتے ہیں۔

(۳) غیر سے خود متکلم مراد ہوسکتا ہے۔ یہ مضمون عام ہے کہ اپنے وجود کا احساس اس بات کی دلیل ہے کہ ابھی ہم غیریت کی منزل میں ہیں۔ غالب کا مصرعہ ہے: 'درمیان ما و غالب ما و غالب حائل است'۔

(۴) گویا ہوتے ہو، یعنی تب واقعی پاس نہیں ہوتے، لگتا ہے کہ تم پاس ہو۔

(۵) گویا، بمعنی 'گفتگو کرتا ہوا'۔ تم اس وقت مجھ سے گفتگو کرتے ہو جب کوئی اور نہیں ہوتا۔

(۶) ایک معنی یہ بھی ہوسکتے ہیں کہ جب کوئی دوسرا معشوق پاس نہ ہو تو تم (معشوق حقیقی) میرے پاس ہوتے ہو۔

(۷) جب دوسرے لوگ ساتھ چھوڑ کر دو ہو جاتے ہیں تو تم میرے پاس آجاتے ہو۔

[۴مارچ ۲۰۱۲]

فاروقی صاحب ۱۲ اکتوبر ۲۰۱۱ کو محمد اظہار الحق کے استفسار پر جواب دیتے ہوئے

کہتے ہیں:

'حیاتی'، بمعنی 'زندگی' پرانی اردو میں تھا۔ 'اردو لغت، تاریخی اصول پر' میں یہ معنی نہیں دیے ہیں لیکن جو سندیں آپ نے بیان کردہ معنی کے شاہد کے طور پر لکھی ہیں، ان سے 'حیاتی'، بمعنی 'زندگی' صاف ظاہر ہیں۔ مثلاً 'آرائش محفل' کا جملہ کہ حاتم نے کہا، 'اگر میری حیاتی باقی ہے تو میں...'

'حیاتی'، بمعنی 'زندگی' جدید اردو میں نہیں ہے۔ فارسی (جدید وقدیم) میں بھی نہیں ہے۔

ایک صاحب نے فیض کی درج ذیل نظم پر فاروقی صاحب کی رائے جاننی چاہی:

اور کچھ دیر میں لُٹ جائے گا ہر بام پہ چاند
عکس کھو جائیں گے آئینے ترس جائیں گے
عرش کے دیدۂ نمناک سے باری باری
سب ستارے سر خاشاک برس جائیں گے
آس کے مارے تھکے ہارے شبستانوں میں
اپنی تنہائی سمیٹے گا بچھائے گا کوئی
بے وفائی کی گھڑی ترک مدارات کا وقت
اس گھڑی اپنے سوا یاد نہ آئے گا کوئی!
ترک دنیا کا سماں ختم ملاقات کا وقت
اِس گھڑی اے دلِ آوارہ کہاں جاؤ گے
اِس گھڑی کوئی کسی کا بھی نہیں رہنے دو
کوئی اس وقت ملے گا ہی نہیں رہنے دو
اور ملے گا بھی تو اس طور کہ پچھتاؤ گے
اس گھڑی اے دل آوارہ کہاں جاؤ گے
اور کچھ دیر ٹھہر جاؤ کہ پھر نشترِ صبح
زخم کی طرح ہر اک آنکھ کو بیدار کرے
اور ہر کشتۂ واماندگیٔ آخرِ شب

بھول کر ساعت درماندگی آخر شب
جان پہچان ملاقات پہ اصرار کرے

فاروقی صاحب اس نظم پر اپنی رائے دیتے ہوئے کہتے ہیں:

یہ نظم فیض کی ان نظموں میں سے ہے جو کہنا کچھ چاہتی ہیں لیکن شاعر انھیں کچھ اور کہنے پر مجبور کرتا ہے۔ یہ کوئی بہت اچھی نظم نہیں ہے۔ اس میں فیض صاحب کی تمام کمزوریاں نمایاں ہیں۔ خاص کر کے ان کی یہ کمزوری کہ ان کے الفاظ بہت اچھے اور شیریں معلوم ہوتے ہیں لیکن ان میں معنی بہت کم ہوتے ہیں۔ اس نظم میں یہ کمزوری بھی ہے کہ ایک ہی بات کے لیے کئی کئی لفظ لائے گئے ہیں لیکن پھر بھی معنی پوری طرح ادا نہیں ہوتے۔

بہر حال، دل آوارہ سے مراد کوئی تھکا ہارا شخص ہے جو شاید کوئی انقلابی ہے یا شاید کوئی آدرش پرست نوجوان یا کوئی عاشق جس نے انقلاب یا آدرش یا معشوق کو پانے کے لیے ہر ممکن کوشش کی ہے لیکن ناکام رہا ہے۔ اب رات کا وقت ہے، یعنی کوششیں تھک گئی ہیں، یا اب اس کی عمر ختم ہو رہی ہے۔ ایسے میں وہ ایک اور کوشش کرنا اور جان کی بازی لگا دینا چاہتا ہے کہ شاید کچھ کامیابی حاصل ہو۔ لیکن متکلم اسے سمجھاتا ہے کہ ہر راہ بند ہو چکی، ہر امکان کھنگالا جا چکا، اب تم کہیں بھی جاؤ، کچھ ملنا نہیں ہے۔ لہٰذا ایسے وقت میں بہتر یہ ہے کہ تم (یعنی انقلابی جوش اور انقلابی تحریک وغیرہ) کچھ دیر کے لیے اپنی جدوجہد بند کر دو اور کسی مناسب وقت کا انتظار کرو۔ 'وہ صبح کبھی تو آئے گی' کے پلپلے پیغام کی طرح یہ نظم بھی اسی 'امید' پر ختم ہوتی ہے کہ کبھی وہ لمحہ آئے گا جب آخر شب کی تھکن کے مارے ہوئے لوگ (یعنی تم جیسے انقلابی/آدرش پرست/عاشق) اپنی پرانی تھکن اور مایوسی کو پس پشت ڈال کر ملاقات اور جان پہچان (یعنی انقلاب وغیرہ میں کامیابی) کے لیے جدوجہد پر آمادہ ہو سکیں گے۔

امید ہے بات اب واضح ہو چکی ہو گی۔ نظم کی اصل کیفیت مایوسی اور شکست کی ہے۔ لیکن فیض صاحب نے اپنی ترقی پسندی سے مجبور ہو کر اس میں کچھ امید اور ولولہ گھولنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے برخلاف 'تنہائی' جیسی نظم بہت کامیاب

ہے، کیوں کہ اس میں ترقی پسندی اور انقلاب کا چکر نہیں چلایا گیا ہے۔

[۱۹ نومبر ۲۰۱۰]

-14-

جب میں زی ٹی وی (Zee Tv) کے ایک شو کے لیے مکالمے لکھ رہا تھا تو ایک عجیب تماشے سے دو چار ہوا۔ یہ شو ایک پرتگالی شو کی ٹرانسکرپٹ پر مبنی تھا جس کا اسکرین پلے تو ظاہر ہے وہی رہنا تھا لیکن اس کا مکالمہ ہندی (روزمرہ کی زبان) میں لکھنا تھا۔ یہ ایک بڑا پروجیکٹ تھا، چینل کی طرف سے معروف ہندی ادیب کملیشور کو اس کا Creative Head بنایا گیا تھا جو ہر قسط کے مکالموں کو دیکھ اور پرکھ کر فائنل کرتے تھے، تب کہیں جا کر پروڈکشن ہاؤس کو اسے شوٹ (shoot) کرنے کی اجازت دی جاتی تھی۔ میں یوجا بھٹ کے پروڈکشن ہاؤس (Fish Eye) کی طرف سے تھا۔ اس وقت تک میرے تمام پروڈیوسروں کو میرے مکالمے پر کافی بھروسہ قائم ہو چکا تھا چونکہ اس شو سے پہلے 'زی ٹی وی' میں میرے دو سیریلز آ چکے تھے اور 'سہارا ٹی وی' میں ایک شو پر مجھے انڈین ٹیلی ویژن اکادمی ایوارڈ بھی مل چکا تھا۔ لیکن متذکرہ شو نے مجھے ناکوں چنے چبوا دیے۔

اس شو کے پہلے ایپی سوڈ کی اسکرپٹ کا مکالمہ لکھا، پروڈکشن ہاؤس نے اسے چینل میں جمع کیا، دوسرے دن کملیشور جی نے اسے مسترد کر دیا۔ استفسار کرنے پر مجھے بتایا گیا کہ کملیشور جی کے مطابق مکالمے روزمرہ کی زبان میں ہونے چاہئیں، یہ پُرتصنع زبان ہے، کتابی ہے۔ پروڈکشن ہاؤس نے مجھے آفس بلالیا اور کہا، سر جی! کل سے ہم نے چار روز کی شوٹنگ رکھ لی تھی، اب آپ جلدی سے اسے re-write کر دیں۔ میری مدد کو ڈائریکٹر انل شرما (سینئر) بھی پہنچ گئے؛ وہ میرے پرانے دوست تھے۔ ایک بار پھر ہم دونوں سر جوڑ کر بیٹھے اور دو گھنٹے کے اندر اندر مکالمے کو پھر سے لکھ کر پروڈکشن ہاؤس کو تھما دیا۔ وہ تو خیر ہمارے سر پر منڈلا ہی رہے تھے، انھوں نے اسکرپٹ لپکا اور فوراً چینل کو بھیج دیا۔ دو گھنٹے کے اندر کملیشور جی کا جواب آ گیا، 'رائٹر بدل دیجیے، زبان نہیں جانتا۔'

میری زبان تالو سے جا لگی، اس لیے نہیں کہ ایک بڑا سیریل میرے ہاتھوں سے جا رہا

تھا بلکہ اس لیے کہ میری خود اعتمادی رخصت ہو رہی تھی۔ جیسا کہ عرض کر چکا ہوں کہ اس وقت تک میں کئی سیریل لکھ چکا تھا، کچھ اور پائپ لائن میں تھے لیکن کسی نے اب تک یہ نہیں کہا تھا کہ میری زبان خراب ہے۔ بہت بعد میں پتہ چلا کہ دراصل میری نتھری ہوئی زبان کملیشور جی کو مکالموں کے لیے پُرتکلف لگ رہی ہے، انھیں مکالموں میں برجستگی اور زبان میں کھردرا پن چاہیے تھا۔ مجھے چیلنج ہمیشہ سے پسند رہا ہے، سو میں نے اسے قبول کرلیا۔ پروڈکشن ہاؤس نے چینل کو یقین دلا دیا کہ وہ کسی اور رائٹر سے لکھوا رہے ہیں۔ کملیشور جی چونکہ میرے نام سے واقف ہو چکے تھے، سو پروڈکشن ہاؤس نے آئندہ کے دو چار ایپی سوڈ ایک ساتھ بغیر میرے نام کے بھیج دیے۔ چونکہ میں اب تک تقریباً سمجھ چکا تھا کہ کملیشور مجھ سے کیا چاہتے ہیں، سو میں نے جملوں کے دروبست اردو کی بجائے ہندی کے قاعدے کے مطابق کر دیا، اور میں اپنی زبان جتنی 'کھردری' کر سکتا تھا، کرلی۔ اور پھر وہ دن بھی آیا جب کملیشور جی نے فون پر پروڈکشن ہاؤس کو سفارش کی کہ 'پرانے رائٹر' کو ہٹائیں اور 'اس نئے رائٹر' کو مستقل کرلیں، اس کے پاس زبان ہے۔ گویا میں اپنی زبان قلم کر کے اب ٹیلی ویژن والوں کے لیے 'اہل زبان' بن چکا تھا۔

لیکن حد تو اس وقت ہوگئی جب میں دو تین سال بعد فاروقی صاحب کے رابطے میں آیا تو انھوں نے کہا، 'ہندی بولنا چھوڑ دو۔' یہاں ان کی 'ہندی' سے مراد ہندی کے شبد نہیں بلکہ ہندی کے اصول قواعد سے تھی۔ گویا اب مجھے واپس اسی جگہ لوٹنا تھا جہاں سے کملیشور جی نے مجھے دھکیلا تھا۔

چنانچہ دو زبانوں کے درمیان پینگ بڑھانے کا نتیجہ یہ ہوا کہ میری زبان سے ملمع اتر گیا جو عموماً ہمارے ناول نگاروں یا افسانہ نگاروں کی زبان پر چڑھا ہوتا ہے۔

فاروقی صاحب زبان کے معاملے میں بلاشبہ جدت پسند تو تھے لیکن ان کی جدت پسندی زبان کے بنیادی ڈھانچے ہی پر استوار تھی۔ مثلاً وہ اعراب لگانے کے سخت خلاف تھے۔ امجد اسلام امجد کو انھوں نے جو خط لکھا تھا اور جس کا ذکر پہلے ہو چکا ہے، اس میں بھی وہ اعراب پر شاکی تھے، اسے وہ 'تکلف' سے گردانتے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ کسی بھی زبان میں حرف اور لفظ صرف آواز کی علامت ہیں، اور کسی زبان کو سیکھنے کا مطلب اس آواز پر قابو پانا ہوتا ہے، سو اس کے بعد اعراب کی ضرورت ہی نہیں بچتی، البتہ نامانوس آواز/ الفاظ کے لیے اگر ضروری ہو تو اس پر اعراب لگائے بھی جا سکتے ہیں لیکن جب وہ آواز/ الفاظ بھی قابو میں آجائیں تو پھر وہاں سے بھی اعراب کی ضرورت ختم ہو جاتی ہے۔ مثلاً ابھی کچھ روز پہلے مکرم نیاز صاحب نے اپنی ایک فیس بک

پوسٹ پر کسی پڑھے لکھے شخص پر اعتراض کیا تھا کہ 'اُردو' کے الف پر ضمہ لگانے کی ضرورت انھیں کیوں پیش آئی، کیا انھیں اس بات کا خطرہ ہے کہ اردو جاننے والے اسے 'اَردو' یا 'اِردو' پڑھیں گے؟ میرا واسطہ تو اعراب لگانے والوں سے پرانا ہے، بحیثیت مدیر ہر طرح کی تحریروں سے میرا واسطہ پڑا رہتا ہے۔ کوئی 'بل کہ' والا بھی مل جاتا ہے، تو کوئی 'اَور' والا بھی۔ علی محمد فرشی صاحب اپنے رسالے 'سمبل' میں گفتگو کو 'گفت گو' لکھا کرتے تھے، بھئی آپ کے لسانی تحفظات اپنی جگہ لیکن میں گفتگو کے درمیان اتنی بدبو برداشت نہیں کرسکتا۔

آل احمد سرور صاحب کو فاروقی ایک خط میں لکھتے ہیں:

> املا اور رسم خط کے بارے میں ابو محمد سحر صاحب کی کتاب میں نے دیکھی ہے۔ ان کی تقریباً ہر بات سے میں متفق ہوں۔ لیکن وہ بہت نرم خو اور نیک دل ہیں، بات کو زور دے کر نہیں کہتے۔ آپ نے درست کہا ہے کہ الفاظ کو ملا کر لکھنے کے میں عام طور پر خلاف ہوں، الا یہ کہ جو مروج ہو گئے ہوں؛ مثلاً 'گلدستہ' کو 'گل دستہ' لکھنا محض تکلف ہے۔ رہا سوال اعلا، ادنا وغیرہ کا، تو مجھے اس کی منطق سمجھ میں نہ آئی اور نہ اس املا میں کوئی حسن نظر آیا۔ اور 'بالکل' کو 'بل کل' لکھنے کی سفارش جو صاحبان کرتے ہیں، وہ 'بل اللہ/ لاہ' اور 'بل التزام' اور 'بت ترتیب' اور 'بعض ضرور' بھی کیوں نہیں لکھتے؟

[۲۳ مارچ ۱۹۹۹، مرتب: کوثر صدیقی، کاروانِ ادب]

اسی طرح فاروقی صاحب جو برقی خطوط مجھ سے شیئر کرتے رہے، ان میں زیادہ تعداد زبان پر لوگوں کے استفسارات اور ان کے جواب پر مشتمل تھی۔ لیکن سب سے پہلے وہ استفسارات جو میں نے اردو املا کے تعلق سے ان سے کیے۔ میں یہاں خوف طوالت کے سبب صرف ان کے جواب لکھ رہا ہوں، یوں بھی ان کے جواب میں میرے کیے گئے سوال آپ کو نظر آجائیں گے۔ فرماتے ہیں:

> زبان کے تقریباً ہر معاملے میں، اور خاص کر املا اور قواعد کے معاملات میں رواج عام ہی مستند ہے۔ جائز، ناجائز، کوئی معنی نہیں رکھتے۔ بیسویں صدی میں کچھ علمانے 'اصلاح املا' وغیرہ کا جھگڑا اٹھا دیا۔ کئی لوگوں نے رواج عام کے خلاف جا کر یہ بھی کہا کہ عربی الفاظ کو یوں لکھا جائے جس طرح وہ عربی میں

Scanned with CamScanner

لکھے جاتے ہیں۔ کچھ باتیں کچھ لوگوں نے مان لیں۔ اکثر باتیں لوگوں نے عام طور پر نہیں مانیں۔ بعض باتوں میں عربی کی جگہ فارسی کا معاملہ اٹھایا گیا، کہ فلاں حرف فارسی میں نہیں ہے، لہٰذا اسے اردو میں بھی نہ ہونا چاہیے۔ یہاں بھی رواج عام کا خیال کچھ زیادہ نہ رکھا گیا، فتوے زیادہ دیے گئے۔ فارسی حرف 'ذال' کے باب میں غالب نے سب سے زیادہ گھپلا کیا۔ ان کی بات غلط تھی لیکن اکثر لوگوں نے غالب اور پھر ان کے بعد کے علما کی دھونس میں آ کر غالب کی بات مان لی۔ اس کا ذکر آگے آئے گا۔

ا۔ جو الفاظ الف مقصوہ (یٰ) پر ختم ہوتے ہیں، ان کا معاملہ یہ ہے کہ عربی املا کو قائم رکھنے کی سفارش کرنے والوں نے بھی رواج عام کی بنیاد پر کئی ایسے املے قبول کرنے کی سفارش کی جو اردو میں ہیں اور عربی میں نہیں ہیں۔ مثلاً:

تمنا، نہ کہ تمنیٰ، ماجرا نہ کہ ماجریٰ، مربہ نہ کہ مربا یا مربیٰ، تماشا نہ کہ تماشیٰ، ملجا نہ کہ ملجیٰ، ماوا نہ کہ ماویٰ۔

کچھ لوگوں (مثلاً مکتبہ جامعہ) نے بعض سفارشوں کو مان لیا، چنانچہ ان کے یہاں یوں ہے: دعوا نہ کہ دعویٰ، اعلا نہ کہ اعلیٰ۔ لیکن وہ لوگ بھی اولیٰ کو اولا اور ادنیٰ کو ادنا لکھنے سے باز رہے۔

میرا موقف اس وقت قریب قریب وہی ہے جو 'املا نامہ' کے دوسرے ایڈیشن میں درج ہے۔ لیکن اب میرے یہاں رواج عام پر زور پہلے سے بھی زیادہ ہے۔ 'املا نامہ' کا نیا ایڈیشن ابھی چھپا ہے۔ سب لوگ اس سے استفادہ کریں۔ جو الفاظ تم نے پوچھے ہیں، انھیں میں حسب ذیل املا سے لکھتا ہوں، اور میرا خیال ہے کہ یہ املا رواج عام کو پوری طرح منعکس کرتا ہے۔ جہاں ایسا نہیں ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ علما کی سختی اور اصرار کے باعث رواج عام کہیں کہیں فاسد ہو جانے کی طرف مائل ہو گیا ہے، لیکن ابھی اس بات کا امکان ہے کہ اس املا کو فروغ دیا جا سکے جو علما کی ضد اور اصرار کے پہلے رائج تھا: مدعا، مولا، ماجرا، یوں ہی ٹھیک ہیں۔

مجھے نہ مربا اچھا معلوم ہوتا ہے اور نہ مربیٰ۔ میں تو مربہ ہی لکھتا ہوں، اس

ہیں مربے کا مزہ اور چاشنی زیادہ ہے۔

ادنیٰ، قصہ، دعویٰ، اعلیٰ، تعالیٰ، فتویٰ یوں ہی ٹھیک ہیں۔

خیال رہے کہ 'قصہ' میں الف مقصورہ یا کسی قسم کا الف نہیں ہے۔ اس کا آخری حرف اردو میں ہائے ہوز ہے اور عربی میں تائے مدورہ، یعنی 'قصہ' کو 'قصا' کبھی نہیں لکھا گیا، الا یہ کہ لکھنے والا زبان کا جھٹکا کر رہا ہو۔

'املا نامہ' کا دوسرا ایڈیشن میری نگرانی میں مرتب ہوا تھا۔ جس کارگاہ کے غور و فکر کے نتیجے میں یہ ایڈیشن تیار ہوا تھا، اس کے تمام اجلاسوں کی صدارت میں نے کی تھی۔ پروفیسر نارنگ نے انتہائی فراخ دلی سے اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔ 'املا نامہ' کا دوسرا ایڈیشن اس وقت سامنے نہیں ہے۔ اسے ڈھونڈ لانے کی سکت بھی اس وقت مجھ میں نہیں۔ مجھے یاد نہیں کہ اس میں حسب ذیل کی سفارش کی گئی ہو:

تقوا بجائے تقویٰ، اعلا بجائے اعلیٰ، ادنا بجائے ادنیٰ

بہرحال اگر ایسا ہے بھی، تو میں اب تقویٰ، اعلیٰ، ادنیٰ کو بہتر سمجھتا ہوں۔ مجھے یاد نہیں کہ میں نے کہیں بھی ادنا/اعلا/تقوا/مولا لکھا ہو۔ اردو کے مشہور شاعر صادق پہلے اپنا نام 'صادق مولیٰ' لکھتے تھے، لیکن وہ نام کا معاملہ تھا۔ ہر شخص کو اپنے نام کا املا اور تلفظ خود مقرر کرنے کا حق ہے۔ کبھی کبھی ناموں میں بھی عربی تلفظ کے بجائے کچھ اور تلفظ رائج ہو جاتا ہے؛ مثلاً 'باقِر' عربی میں بروزن 'باعث' ہے، یعنی تیسرے حرف پر زیر ہے۔ لیکن اردو میں 'باقَر' بروزن 'باہَر' ہے، یعنی تیسرے حرف پر زبر ہے۔ یہی اب مرجح ہے۔ باقر مہدی مرحوم اپنا نام ق مع زبر لکھتے بولتے تھے، لیکن وحید اختر مرحوم ہمیشہ ق مع زیر کے ساتھ 'باقِر' بولتے تھے۔ قمر احسن کا اصل نام سید محمد رضا باقر ہے۔ وہ ہمیشہ 'باقر' کو ق مع زبر 'باقَر' لکھتے بولتے تھے۔ میں نے 'تھے' اس لیے کہا کہ مدت سے قمر احسن سے ملاقات نہیں ہوئی، ممکن ہے اب وہ ق مع زیر 'باقِر' بولنے لگے ہوں۔

حسب ذیل الفاظ کے دونوں املا رائج ہیں:

مصلیٰ/مصلا، معریٰ/معرا

میں مصلیٰ اور معرا لکھتا ہوں کہ میں انھیں املا کو رائج تر سمجھتا ہوں۔

۲۔ 'گزرنا، گزشتہ، سرگزشت، رہ گزر، گزر بسر، گزارا/گزرا، گزارش' وغیرہ

آج کل تقریباً سب لوگ یوں ہی لکھتے ہیں جیسے کہ میں نے اوپر لکھا۔ بعض لوگ 'پذیرائی' کی جگہ 'پزیرائی' اور 'ذرا' کی جگہ 'زرا' لکھتے ہیں۔ خدا کا شکر ہے کہ ایسے لوگ ابھی بہت کم ہیں۔

فارسی میں (لہٰذا اردو میں) ذال اور زے کا جھگڑا غالب کے وقت سے ہے۔ ان کے پہلے بھی اس معاملے میں کچھ انتشار تھا، لیکن اتنا نہیں جتنا غالب نے اور بعد کے لوگوں نے پیدا کیا۔ اس کی تفصیل بہت طویل ہے۔ اس باب میں کچھ گفتگو میں نے 'لغات روزمرہ' میں درج کی ہے۔ افسوس کہ وہ فی الحال دستیاب نہیں۔

بہر حال، میرا موقف یہ ہے کہ 'گزرنا، گزشتہ، سرگزشت، رہ گزر، گزر بسر' وغیرہ کو ذال سے لکھنا چاہیے۔ آج کے رواج کو دیکھتے ہوئے میں مندرجہ بالا الفاظ کو زے سے لکھنا غلط یا قبیح نہیں کہتا لیکن اس املا سے اجتناب بہتر سمجھتا ہوں۔

'پذیرا/ پذیرائی' کو زے سے بالکل نہیں لکھنا چاہیے۔ 'ذرا' کو زے سے بالکل نہیں لکھنا چاہیے۔ 'گزارنا' (بمعنی پیش کرنا)، 'گزارش' بمعنی عرضداشت کو بھی میں ذال ہی سے لکھتا ہوں لیکن زے لکھا جائے تو اسے قابل قبول سمجھتا ہوں۔

[۷ جولائی ۲۰۱۱]

ایک بار میں نے فاروقی صاحب کو خط لکھتے ہوئے 'محبی ومکرمی' کا القاب لگایا، اس پر وہ جواب دیتے ہوئے کہتے ہیں:

بڑے بوڑھوں کو 'محبی' لکھنا، اور ساتھ ہی 'مکرمی' لکھنا عجیب سی بات ہے۔ ساتھیوں اور دوستوں کو 'محبی' لکھنا ٹھیک ہے۔ کبھی کبھی اظہار شفقت کے لیے چھوٹوں کو بھی 'محبی' لکھ دیتے ہیں لیکن اپنے سے بڑوں کو محبی نہیں لکھتے۔ ایک بزرگ پروفیسر نے اپنی ایک کتاب 'محبی' خواجہ احمد فاروقی کے نام معنون کی ہے۔ استاد تو اظہار شفقت کی غایت سے شاگرد کو 'محبی' لکھ سکا ہے لیکن شاگرد

اپنے استاد کو اور وہ بھی عمر میں بہت بڑے استاد (خواجہ صاحب کی پیدائش: ۱۹۱۷) کو 'محبی' لکھے، ایسا دیکھا نہ سنا۔

[۲ جولائی ۲۰۱۱]

ایک واقعہ یاد آیا کہ ممبئی یونیورسٹی میں جب فاروقی صاحب تشریف لائے تو میں انھیں مہمان خانہ سے لے کر ہال کی طرف چلا تو احتراماً میں ان کے پیچھے ہولیا لیکن انھوں نے مجھے ٹوکا کہ 'بڑوں کے آگے اور بچوں کے پیچھے چلا جاتا ہے۔'

۲۷ ستمبر ۲۰۱۱ کو سری نگر کے غلام نبی خیال صاحب کے استفسار پر جواب دیتے ہوئے فاروقی صاحب لکھتے ہیں:

ہماری زبان کا جو حال اخبارات اور ریڈیو ٹی وی کے علاوہ خود اردو کے نام نہاد ادیب کر رہے ہیں، میں بھی اس سے بہت نالاں ہوں اور بار بار اس کے بارے میں لکھتا بھی رہتا ہوں۔ ہم سب کا فرض ہے کہ غلط استعمالات کی مخالفت کریں۔ آپ کے سوالات کا جواب حسب ذیل ہے۔

۱۔ 'پروگرام کا یہ وقت رہے' غلط ہے۔ 'پروگرام کا یہ وقت ہوگا' یا 'پروگرام اس وقت شروع ہوگا' کہنا چاہیے۔

۲۔ 'سہولت' کی جمع 'سہولات' سراسر غلط ہے۔

۳۔ 'اسکیم' کی جمع 'اسکیمات' حیدر آبادی لوگ بولتے ہیں۔ میں دونوں کو غلط سمجھتا ہوں۔ 'اسکیم' کی جگہ 'منصوبہ' یا 'تجویز' کہنا چاہیے اور اسی اعتبار سے جمع بنانا چاہیے۔

۴۔ 'رسم اجرائی' یا 'اجرائی رسم' دونوں غلط ہیں۔ 'رسم اجرا' کہنا چاہیے۔

۵۔ 'اِقدام' مع الف پر زیر بروزن 'اِنعام'، 'قدم' کی جمع نہیں ہے۔ 'قدم' کی جمع 'اَقدام' مع الف پر زبر ہے۔ لہٰذا 'اِقدامات کرنا' غلط نہیں ہے لیکن اس کی ضرورت بھی کچھ نہیں ہے۔ 'اِقدامات' کے بجائے 'اِقدام' سے کام چل سکتا ہے۔

۶۔ 'بدعت' کی جمع 'بدعات' غلط نہیں ہے لیکن اردو میں رائج نہیں ہے۔'

بدعتیں' کہنا زیادہ بہتر ہے۔
۷۔ ۶۷ کو 'سرسٹھ' یا 'سڑسٹھ' لکھ سکتے ہیں۔ ترجیح اول الذکر یعنی 'سرسٹھ' کو ہے۔
۸۔ 'رگ' اور 'ایما' دونوں مونث ہیں۔ آپ نے جمع کو مذکر لکھا ہے لیکن جمع مونث ہے۔
امید ہے آپ کی تشفی ان جوابات سے ہوگئی ہوگی۔

۱۶ اگست ۲۰۱۱ میں محمد سیف عالم شاہین کے ایک استفسار پر فاروقی صاحب جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

برادرم، تمھیں چاہیے کہ ایک مہینے میں ایک سے زیادہ سوال نہ پوچھو اور ایسے سوال نہ پوچھو جن کا جواب کسی معمولی کتاب میں بھی مل سکتا ہو۔ مجھے اپنے ہی کاموں کے لیے وقت نہیں ملتا۔ خیر۔

نئی نویلی/ نیا نویلا اصلاحی لفظ ہیں (مجھے شک ہے کہ یہاں ٹائپوز یا کتاب کی غلطی کے سبب اصطلاحی کی بجائے اصلاحی ہوگیا ہے)۔ دلہن، دولہا، لباس، وغیرہ کے لیے مستعمل ہیں اور زور دینے کے لیے استعمال ہوتے ہیں۔ 'نئی حکومت' میں کیا قباحت ہے جو 'نئی نویلی' کہا جائے؟ ہاں اگر طنزیہ کہا جارہا ہے تو اور بات ہے۔ مثلاً 'نئی نویلی تحقیق'، کسی ایسی تحقیق کے بارے میں طنزیہ کہا جائے گا جو بہت کمزور اور ناقابل اعتبار ہو۔

نہیں، میں نے کسی مدرسے میں نہیں پڑھا۔ تھوڑی بہت عربی اپنے آپ سیکھی اور فارسی اسکول میں ہائی اسکول تک پڑھی تھی۔

'جانکاری' نہایت واہیات اور بے مطلب قسم کا لفظ ہے۔ تمھارا جملہ ہے:
''فلاں فلاں علم کا اچھا جانکار ہے۔''
اب اس کو حسب ذیل طرح لکھ کر یا بول کر دیکھو، تمھیں خود فرق معلوم ہوجائے گا کہ لفظ 'جانکار' کس قدر بھونڈا اور گنوارو ہے:
(۱) فلاں کو فلاں علم کی اچھی واقفیت ہے۔

(۲) فلاں (شخص) فلاں علم سے اچھی واقفیت رکھتا ہے۔
(۳) فلاں کو فلاں علم کی اچھی آگاہی ہے۔
(۴) فلاں (شخص) فلاں علم کو بخوبی جانتا ہے۔

اگر 'جاننا' مصدر کا کوئی صیغہ لکھنا ضروری سمجھا جائے تو یوں کہنے میں کیا برائی ہے؟

(۱) فلاں (شخص) فلاں علم کو اچھی طرح جانتا ہے۔
(۲) فلاں (شخص) فارسی اچھی جانتا ہے۔
(۳) فلاں (شخص) سائنس اچھی جانتا ہے۔

اردو میں دَرویش بالفتح اور دُرویش بالضم دونوں درست ہیں لیکن بالضم، یعنی دُرویش، اب بہت کم سنائی دیتا ہے۔ اردو میں اس لفظ کے معنی ہیں، گداگر، اللہ والا یعنی صاحب معرفت۔ معین اللغات میں دُرویش بالضم درج نہیں۔ آنند راج میں ضرور ہے لیکن انھوں نے کہا ہے کہ میری رائے میں اہل اللہ، صاحب معرفت، کے معنی میں دُرویش بالضم کہنا چاہیے۔ انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ یہ بات میں نے اپنی طبیعت سے نکالی ہے۔ نوراللغات میں بھی شاید آنند راج کے اتباع میں لکھا ہے کہ اہل اللہ اور صاحب معرفت کو دُرویش بالضم کہنا چاہیے۔ لیکن میں دَرویش بالفتح کو دونوں معنی میں فصیح سمجھتا ہوں۔

یہ بھلا کیا سوال ہے کہ بدون اضافت کے معنی کیا ہیں؟ بدون کے معنی 'بغیر' کسی بھی لغت میں دیکھ لیتے۔ بدون اضافت کے معنی ہیں جہاں اضافت نہ ہو۔ لہٰذا بے اضافت، بغیر اضافت، بلا اضافت۔

اجتماع ضدین: دو ایسی چیزوں کا جمع ہونا جن کا جمع عقلاً محال ہو۔ مثلاً کوئی شے بیک وقت سفید اور سیاہ نہیں ہو سکتی، لہٰذا 'سیاہ و سفید رنگ' میں اجتماع ضدین ہے۔ کوئی چیز بیک وقت سست اور تیز نہیں ہو سکتی۔ لہٰذا 'سست تیز ریل گاڑی' میں اجتماع ضدین ہے۔ استعارے میں کبھی کبھی یہ صورت پیدا ہو سکتی ہے۔

فصیح وہ لفظ ہے جسے کسی زبان کے اچھے اور معتبر بولنے والے استعمال کرنے میں کوئی قباحت نہ سمجھتے ہوں۔

فعل لازم کے ساتھ 'نے' کے استعمال کا کوئی حتمی قاعدہ نہیں ہے۔ بعض صورتیں پہلے زمانے میں عام تھیں؛ 'سب نے ہنس دیا' لکھنؤ والے ہمیشہ لکھتے بولتے تھے، 'میر انیس مرثیہ پڑھے' لیکن اب کم سنائی دیتا ہے۔ احتیاط کا تقاضا یہ ہے کہ فعل لازم کے ساتھ 'نے' استعمال نہ کیا جائے جب تک کسی استاد کی ایسی سند نہ ہو جسے لوگ آج بھی قبول کر سکیں۔ 'سب نے ہنس دیا' محمد حسین آزاد نے لکھا ہے، لہٰذا غلط نہیں ہے لیکن آج کل غلط ہی معلوم ہوتا ہے۔

-15-

جیسا کہ پہلے عرض کر چکا ہوں، پھر کرتا ہوں کہ یہ تمام واقعات علی الترتیب نہیں ہیں۔ مثلاً یہی کہ اس درمیان ایک اور رسالے 'اردو کیمپس' کا اجرا ہوا جو میری ہی ادارت میں جاری ہوا۔ 'اثبات' ایک خالص ادبی جریدہ ہے۔ اس کے قاری عمومی طور پر وہ ہیں جو تعلیم مکمل کر چکے ہیں اور اب کاروبار ادب اور کارزار حیات میں سرگرم ہیں۔ 'اردو کیمپس' ان لوگوں کے لیے وقف تھا جو ابھی علم و آگاہی کے پل صراط سے گذر رہے ہیں یعنی یہ اردو طلبا کے لیے اور بطور خاص اردو کے ریسرچ اسکالرز کے لیے تھا۔ یہ آئیڈیا شہاب کا تھا جسے میں نے Elaborate کیا تھا۔ فاروقی صاحب کو بتایا تو بہت خوش ہوئے اور شہاب کو خاص طور پر مبارک باد دی کہ یہ اپنی نوعیت کا ایک بڑا اور بنیادی کام تھا۔ ہم تینوں نے مل کر پہلے تو اس کی سمت متعین کی اور اس کے مقاصد کو وضع کیا جو حسب ذیل تھے:

(۱) اردو شعر و ادب کے نوجوان، باشعور اور ذیانت دار قارئین کی تعداد میں اضافہ کرنا۔

(۲) اردو ادب کی بیش بہا روایات سے آگاہی۔

(۳) زبان و بیان کے اسرار و رموز سے واقفیت۔

(۴) طلبا کی پوشیدہ تخلیقی صلاحیتوں کی دریافت۔

(۵) کم تر صلاحیتوں کی نگہداشت اور ان کی تربیت۔

(۶) نصابی ساخت سے علاحدہ طلبا میں شعر و ادب کی خودمختارانہ افہام و تفہیم

کے رجحان اور سعی کا فروغ۔
(۷) تہذیبی معیار پر علمی وادبی اختلاف رائے کے لیے ذہن سازی۔
(۸) مختلف اصناف ادب کی تکنیک اور ان کے بنیادی تقاضوں سے روشناسی۔
(۹) تحقیقی امور پر بہتر رہنمائی۔
(۱۰) معتبر ادیبوں اور طلبا کے درمیان ادبی وعلمی مکالمہ۔
(۱۱) ملک بھر کی اہم یونیورسٹیوں اور کالجوں کے درمیان علمی روابط کا قیام۔
(۱۲) ذرائع ابلاغ کے مختلف شعبے، یعنی سکرپٹ رائٹنگ، صحافت، نیوز ریڈنگ، ویب ڈیزائننگ وغیرہ کا تکنیکی تعارف اور رہنمائی۔

ہم نے یہ بھی طے کیا ہے کہ 'اردو کیمپس' کو اس کے ہدف قارئین (Target Readers) تک پہنچانے کے لیے ملک کی تمام اہم تعلیم گاہوں کے طلبا سے براہ راست گفتگو کی جائے گی، انھیں اس پر راضی کیا جائے گا کہ وہ من حیث الخذمت، اس مہم میں شریک ہو کر اردو معاشرے کے موجودہ منظرنامے کو تبدیل کرنے میں ہمارا ساتھ دیں۔ لہٰذا، ہم نے اس مہم کو کُل پانچ مرحلوں میں مکمل کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ پہلے مرحلے (1st Phase) میں، ممبئی، دہلی، میرٹھ، علی گڈھ، لکھنؤ، کانپور، الہ آباد اور بنارس کی اعلیٰ تعلیم گاہوں کے طلبا سے ملاقات کی گئی اور اس سلسلے میں ظاہر ہے، متعلقہ تعلیم گاہوں کے اساتذہ کا نمایاں کردار تھا۔ دوسرے مرحلے میں گلبرگہ اور حیدرآباد کی تعلیم گاہیں تھیں۔ تیسرا، چوتھا اور پانچواں مرحلہ ہم مکمل نہ کر سکے جو کلکتہ، جمشید پور، رانچی، ہزاری باغ، دربھنگہ، مظفر پور، پٹنہ، پنجاب اور ہریانہ، گجرات، راجستھان اور مہاراشٹر کی اہم تعلیم گاہوں میں طلبا سے براہ راست ملاقات پر مشتمل تھا۔

اس مہم کا آغاز کرنے کے لیے فاروقی صاحب ایک بار پھر ممبئی تشریف لائے۔ انھی دنوں ممبئی یونیورسٹی کے صدر شعبۂ اردو جناب صاحب علی (مرحوم) ایک پروگرام میں فاروقی صاحب کو اپنے یہاں مدعو کرنا چاہتے تھے۔ میں نے موقع غنیمت جانا، فاروقی صاحب سے ان کی سفارش کر دی اور یہ بھی بتا دیا کہ اس سے ہمیں یہ فائدہ ہوگا کہ یونیورسٹی کے پروگرام کے دوسرے روز ہم 'اردو کیمپس' کا اجرا کی تقریب بھی رکھ دیں گے۔ انھوں نے ہنستے ہوئے فون پر کہا 'بہت شاطر ہو'۔ میں نے صاحب علی مرحوم کو فون پر بتا دیا کہ فاروقی صاحب سے میں نے بات کر لی

ہے، آپ اپنا پروگرام ترتیب دے دیں اور فاروقی صاحب سے براہ راست بات کرلیں۔
پہلے بھی بتا چکا ہوں کہ فاروقی صاحب قیام و طعام کے معاملے میں حد درجہ نازک مزاج اور نفیس تھے۔ ایسا نہیں کہ وہ دوسرے اردو ادیبوں کی طرح گھر کے باہر غیر ضروری نخرے دکھاتے تھے یا اپنے میزبانوں پر بے جا بوجھ ڈالنا چاہتے تھے، بلکہ جس شخص کو بھی الہ آباد میں واقع فاروقی صاحب کے گھر جانے کا ایک بار بھی اتفاق ہوا ہوگا، وہ میری اس بات کی تصدیق کرے گا کہ وہ اس بابت بھی کتنا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے۔ ان کی خوراک بہت کم تھی لیکن وہ ڈائننگ ٹیبل پکوانوں سے بھرا ہوا دیکھنا پسند کرتے تھے، حتیٰ کہ انھیں چائے بھی 'کوزی' میں پینا پسند تھا۔ ایک بار میں جب ان کے گھر پر تھا تو ملازمہ ہاتھ میں چائے کے کپ اٹھا لائی۔ فاروقی صاحب نے اسے خشمگیں نظروں سے گھورا۔ ملازمہ سمجھ گئی، وہ واپس پلٹ گئی اور تھوڑی دیر بعد وہ باقاعدہ ٹرالی میں چائے اور کچھ snacks رکھ کر لے آئی۔ وہ اچھے میزبان بھی تھے۔ ایک بار میں امرود کے موسم میں الہ آباد گیا تو انھوں نے واپسی میں ایک امرود کی ایک بڑی سی ٹوکری ساتھ کر دی۔
ظاہر ہے ایسا شخص جو اپنے لیے زندگی سے زیادہ کچھ نہیں، تھوڑا سا آرام اور تھوڑی سی کشادگی چاہتا ہو اور بدلے میں آپ کو بہت کچھ دیتا ہو، اس کا سفر میں یہ تقاضا فطری تھا۔ سو، اپنے ایک ایمیل میں فاروقی لکھتے ہیں:

> ٹھہرنے کا معاملہ یہ ہے کہ یونیورسٹی کے مہمان خانے میں ٹھہرنا مجھے پسند نہیں ہے۔ میں کئی بار غلط سلط جگہوں پر ٹھہرایا جا چکا ہوں۔ اب میرا پختہ اصول یہ ہے کہ اسی جگہ ٹھہروں گا جو میرے مزاج کے مناسب ہو۔
>
> [۱۴ جولائی، ۲۰۱۱]

کچھ دنوں بعد فاروقی صاحب کا ایک اور ایمیل مجھے ملا:

> صاحب علی کا فون آیا تھا۔ وہ ابھی تک اس بات میں مذبذب ہیں کہ مجھے الہ آباد-دہلی-الہ آباد کا بھی کرایہ مل سکتا کہ نہیں۔ میں نے ان کو برا بھلا کہا کہ گانے والوں اور شاعروں کو تو تم لوگ پچاس پچاس ہزار دینے پر راضی رہتے ہو اور بچارے اردو کے ادیب کو کچھ بھی اس کا سفر خرچ دینے سے ڈرتے ہو۔ خیر وہ کچھ مزید کوشش کریں گے۔
>
> ٹھہرنے کے بارے میں انھوں نے کہا کہ اشعر نجمی کمرہ دیکھ کر اپنا اطمینان

کرلیں۔ انھوں نے بتایا کہ چائے صبح کو مجھے مل جایا کرے گی اور رات کو ایک آدمی بھی رہے گا جو کسی پریشانی کے وقت کام آسکے۔ بہر حال، تم کمرے کا حال ضرور دیکھ لو۔ باقی دیکھا جائے گا۔

[۱۷ جولائی ۲۰۱۱]

خیر، فاروقی صاحب ایک بار پھر ممبئی پہنچے۔ لیکن اس بار معاملہ پہلے سے ذرا مختلف تھا۔ اول تو میں اب ان کے لیے اجنبی نہ تھا اور دوم یہ کہ ان کے قیام و طعام کی ذمہ داری مجھ پر نہ تھی، البتہ ان کی دیکھ ریکھ وغیرہ کی جوابدہی میری ہی تھی۔ صاحب علی نے ان کے لیے اچھا انتظام کیا تھا لیکن بہر حال فاروقی صاحب کو ان سے کچھ شکایتیں پھر بھی رہیں جس کا اظہار وہ مجھ سے کرتے رہے اور میں اپنے طور پر ان کمیوں کو پوری کرتا رہا۔

پہلے دن تو صاحب علی مرحوم نے یونیورسٹی کے طلبا کے لیے فاروقی صاحب کے توسیعی خطبے کا پروگرام رکھا تھا۔ میں تو خیر صبح تا شام حاضر ہی تھا لیکن شہر کے کچھ ادیب و صحافی بھی موجود تھے۔ فاروقی صاحب کا خطبہ اس دن بہت اچھا تھا۔ طلبا سے خطاب کیسے کیا جاتا ہے، اس دن میں نے فاروقی صاحب کو سنا تو احساس ہوا کہ ان کا ہر رنگ انوکھا ہے۔ اگر چہ وہ باقاعدہ ایک تحریری مقالہ پڑھ رہے تھے لیکن بیچ بیچ میں وہ لکھے ہوئے مقالے کو فراموش کر کے براہ راست طلبا سے مخاطب ہو جاتے تھے۔ انھوں نے کسی بات پر مجھے دیکھتے ہوئے کہا کہ پتہ نہیں یہ لوگ کیسے کیسے رسالے نکالتے ہیں۔ انھیں شاید لوگوں کو ہنسانا تھا، سو لوگ ہنسے لیکن مجھ پر گھڑوں پانی پڑ گیا۔ ایک بجلی سی گری تھی مجھ پر۔ یہ وہ فاروقی بول رہے تھے جو 'اثبات' کے ہر شمارے میں میرے ساتھ تھے، ہر شمارے کو انھوں نے سراہا، میری اوقات سے بڑھ کر اس کی تعریف کی بلکہ علی الاعلان کی۔ لیکن صرف محفل میں اپنے آپ کو 'اثبات' سے لاتعلق دکھانے کے لیے یا پھر اپنی تقریر کو غیر جانب دار جتانے کے لیے انھوں نے مجھے مشق ستم بنایا۔ ممکن ہے کہ انھیں اپنے اس جملے کی اہمیت و نزاکت کا احساس نہ ہوا ہو لیکن 'اثبات' اور فاروقی آپس میں اتنے جڑے ہوئے تھے کہ اس کے لیے مجھے بار بار ہدف بنایا گیا، لیکن میں نے کبھی کسی کی پرواہ نہیں کی، کبھی میرے قدم پیچھے نہیں ہٹے، آج اس ایک چھوٹے سے جملے نے (جو شاید فاروقی صاحب کو یاد بھی نہ رہا ہو) میری ساری قوت کو نچوڑ لیا تھا اور مجھ پر ایک نامعلوم سی تھکن مسلط ہوگئی۔ یہ دوسرا شاک تھا۔

پہلا شاک مجھے اس وقت لگا تھا جب الہ آباد میں فاروقی صاحب کے گھر پر خواجہ جاوید

اختر (مرحوم) کے مجموعے کا اجرا تھا۔ اس روز میں بھی اتفاقاً وہاں موجود تھا اور میرے علاوہ فضیل جعفری صاحب بھی موجود تھے۔ ایک چھوٹی سی تقریب رکھی گئی تھی جس میں شہر الٰہ آباد کے پڑھے لکھے لوگ موجود تھے۔ صدارت فاروقی صاحب کررہے تھے، انھوں نے حاضرین سے میرا تعارف کراتے ہوئے کہا، ''اثبات کے نکلنے سے پہلے میں انھیں نہیں جانتا تھا۔'' مجھے عجیب سا لگا کیوں کہ فاروقی صاحب مجھے 'اثبات' کے نکلنے سے دو برس پہلے سے جانتے تھے۔ جیسا کہ میں آغاز میں بتا چکا ہوں کہ کس طرح فاروقی صاحب نے میری تحریر پڑھ کر مجھے فون کیا تھا اور پھر کس طرح 'نئی کتاب' میں میرے چالیس صفحات کے مضمون کو پڑھنے کے بعد فون کرکے میری تعریف کی تھی۔ یہ سارے واقعے تو 'اثبات' کے نکلنے سے پہلے کے تھے لیکن میں اب تک سمجھ نہیں پایا کہ کیوں انھوں نے اس دن میرا تعارف کراتے ہوئے تجاہل عارفانہ سے کام لیا۔

تیسرے صدمے سے بھی جلد ہی سامنا ہوگیا۔ فاروقی صاحب جب ممبئی یونیورسٹی کے توسیعی خطبے اور 'اردو کیمپس' کے اجرا کے لیے ممبئی تشریف لائے تو برادرم امیر حمزہ ثاقب نے ان کا بھیونڈی میں ایک توسیعی خطبہ رکھنا چاہا۔ میں نے فاروقی صاحب کو پہلے ہی اس پر راضی کرلیا تھا۔ اب تک وہ کبھی بھیونڈی نہیں گئے تھے۔ امیر حمزہ نے اپنے اسکول میں بہت شاندار پروگرام رکھا۔ پروگرام کے دن پروگرام ہال بھیونڈی کے معززین، اساتذہ اور ادبا سے بھرا ہوا تھا۔ چونکہ یہ توسیعی خطبہ تھا اور موضوع پر صرف فاروقی صاحب کو ہی بولنا تھا، اس لیے ڈائس پر صرف تین لوگوں کے لیے نشستیں لگائی گئی تھیں۔ میں، فاروقی صاحب اور اسلم صاحب (جو شاید اس اسکول کی انتظامیہ کے صدر تھے) ڈائس پر تھے۔ امیر حمزہ ثاقب اس پروگرام کے ناظم تھے۔ امیر حمزہ نے حسب دستور مہمانوں کی گل پوشی سے پروگرام کا آغاز کیا۔ سب سے پہلے اسلم صاحب جو اس پروگرام کی صدارت بھی کررہے تھے، انھیں گلدستہ پیش کیا گیا، پھر ظاہر ہے فاروقی صاحب جو سبب محفل تھے، ان کا استقبال پھولوں کے ہار سے کیا گیا۔ پھر امیر حمزہ نے مائک پر احساس ممنونیت کے تحت اعتراف کیا کہ میری وجہ سے فاروقی صاحب بھیونڈی تشریف لائے، اس لیے انھوں نے مجھے بھی ایک گلدستہ پیش کرکے میرا شکریہ ادا کرنا چاہا۔ ٹھیک اسی وقت فاروقی صاحب کرسی پر بیٹھے بیٹھے زور سے ہنسے اور بآواز بلند مجھے مخاطب کرکے بولے، ''اچھا تو اب تم کو بھی پھول پیش کیا جانے لگا ہے۔''

ایک بار پھر میں بھری محفل میں کپڑوں کے ساتھ ننگا کھڑا تھا اور لوگ ہنس رہے تھے۔

میں نڈھال ہو کر اپنی کرسی پر گر پڑا۔ میرے کان سائیں سائیں کر رہے تھے، دماغ کچھ سوچنے سمجھنے کی صلاحیت سے محروم ہو چکا تھا۔ مجھے لگ رہا تھا جیسے ایک لمحے میں میرا سارا اثاثہ جاتا رہا اور میں قلاش ہو گیا ہوں۔

ممکن ہے آپ کو لگے کہ فاروقی صاحب نے کوئی اتنی بڑی بات نہ کہی تھی جس کا میں اتنا اثر لیتا، خود فاروقی صاحب کو بھی شاید احساس نہ ہوا ہو گا لیکن میری خاک تو عشق سے اٹھی تھی، مجھے کون سا دانشور، ادیب اور مدیر بننا تھا جو دل پر لگی چوٹ کو دماغ اور مصلحت کی ریاضی سے حل کر لیتا۔ اس دن مجھے میرا دوست، میرا 'انارکسٹ' بہت یاد آیا جو مجھ سے برسوں پہلے بچھڑ گیا تھا۔

-16-

اچھا، باتوں باتوں میں ایک بات بتانا تو بھول ہی گیا۔ فاروقی صاحب مجھ سے اس بات پر بہت نالاں رہتے تھے کہ میں ان کے فون اکثر و بیشتر نہیں اٹھاتا تھا۔ اور یہ بات سچ ہے۔ لیکن ایسا صرف فاروقی صاحب کے لیے مخصوص نہ تھا بلکہ میں اگر کوئی کام کر رہا ہوتا ہوں یا راستے میں ہوتا ہوں تو فون اٹھانے میں مجھے کوفت ہوتی ہے۔ ظاہر ہے مجھے کم از کم فاروقی صاحب کے فون نظر انداز نہیں کرنے چاہئیں تھے کہ لوگ تو انھیں فون کرنے کو ترستے ہیں اور میں کفرانِ نعمت کا مرتکب ہو رہا تھا۔ لیکن کیا کروں، میں ایسا ہی ہوں۔ برسوں کی عادت ہے جواب تک قائم ہے۔ بری عادتیں مشکل ہی سے چھوٹتی ہیں اور مجھے کسی چیز کو چھوڑنے میں تکلیف بہت ہوتی ہے۔ فاروقی صاحب اپنے ایمیل میں کئی بار اس کی گہار لگا چکے تھے، ڈانٹ چکے تھے اور بار بار تاکید کر چکے تھے، مثلاً:

Dear Ash'ar, I called you twice today. No reply. No return call. This is really upsetting. [22 Nov, 2011]

Dear Ash'ar, It was really good tose you talk to you yesterday. I wd be happy if you keep

connectd with me by at least one email every week.[9 Jan, 2013]

برادرم، عزیزم، میں نے تمھیں کئی بار فون کیا لیکن صدائے بر نہ خواست۔ آج پھر کوشش کروں گا۔

[۳ مئی، ۲۰۱۳]

Dear Ash'ar, I rang and rang your number yesterday. No answer. This has happened a number of times. I spoke to Qazi last evening. He promised that he'll have you call as soon as possible. No result.

What is happening, man?

Did you hear about Khvaja Javed Most shocking and most untimely death. First Sikandar, now this man. Can anyone understand my sorrow?

Yours, with best regards, SRF.,July 16,2013.

'اردو کیمپس' کی مہم میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے طلبا سے بھی خطاب کرنے کا موقع ملا جس کا انتظام قاضی افضال صاحب نے کیا تھا لیکن وہ بوجوہ اس پروگرام میں شریک نہ ہو پائے۔ اس پروگرام کی صدارت ابوالکلام قاسمی صاحب نے کی تھی۔ پروفیسر راشد انور راشد میرے دوستوں میں تھے، انھوں نے پروگرام سے قبل اسٹاف روم میں دوسرے اساتذہ سے میرا تعارف کراتے ہوئے ازرہ تفنن کہا ''یہ وہ ہیں جو فاروقی صاحب کا فون تک نہیں اٹھاتے۔''

یہ کوئی فخر کرنے والی بات نہیں تھی بلکہ میرے لیے باعث شرم تھی لیکن میرے فون نہ

اٹھانے کے پیچھے کوئی ایسا محرک ہرگز نہ تھا جسے خودسری، بدمزاجی یا سرکشی پر محمول کیا جائے۔ لیکن یہ بات فاروقی صاحب نہ سمجھ پائے اور باقی کام میرے حاسدوں نے ان کے کان بھر کر پورے کردیے۔ چنانچہ میں نے سنا کہ ایک بار وہ دہلی میں کسی سے کہتے پائے گئے کہ اشعر نجمی کو نارنگ صاحب نے ٹریپ کرلیا ہے اور اس کے عوض گلزار صاحب سے سفارش کرکے اسے کسی فلم کی اسکرپٹ لکھنے کے کام پر لگا دیا ہے۔ میں کان کا کچا نہیں ہوں، سو اس کی تصدیق کے لیے فاروقی صاحب کو فون کیا، انھوں نے فون اٹھاتے ہی گلے شکوے شروع کردیے جوان کا حق تھا لیکن جب میں نے اس افواہ کے بارے میں پوچھا تو انھوں نے اس کی تصدیق کرتے ہوئے کہا کہ بھائی میں کیا کرتا، لوگ مجھے بتا رہے تھے اور ان کی بات نہ ماننے کی میرے پاس کوئی وجہ نہ تھی چونکہ تم نہ تو میرے ایمیل کا جواب دے رہے تھے اور نہ میرا فون اٹھا رہے تھے۔ میں اس دن بھی خاموش رہا، بالکل اسی طرح جس طرح بچپن میں ابا کی ڈانٹ پر خاموش رہتا تھا، جواب دینے کی ہمت نہ تھی، صفائی پیش کرنے میں اپنی ہتک محسوس ہوتی تھی۔ اور پھر میں اس شخص کے سامنے اپنی صفائی کیوں پیش کرتا جو میری بے غرض محبت کو میری وارفتگی کو نظرانداز کرکے مجھے ابن الوقت سمجھ رہا تھا۔ اب تک میں سمجھ چکا تھا کہ فاروقی صاحب کے لیے میں صرف ایک رسالہ کا مدیر ہوں جس کی پیشانی پر ان کی مرحوم بیوی کا نام درج تھا۔

فاروقی صاحب کا بھی اس میں قصور نہیں ہے، جس طرح ماضی میں لوگوں نے ان کے ساتھ سلوک کیا تھا، ان تلخ تجربوں کی بنیاد پر وہ اپنے بے غرض ساتھیوں پر بھی شک کرنے لگے تھے۔ ایک بار میں شہاب کی دعوت پر ایک تقریب میں شامل ہونے کی غرض سے الہ آباد گیا، خواہش کے باوجود فاروقی صاحب سے نہ مل سکا۔ واپسی پر میں نے انھیں ایمیل کے ذریعہ اس کی اطلاع دی اور معذرت بھی کی، لیکن مجھ سے غلطی یہ ہوئی کہ میں نے اس ایمیل کو شگفتہ بنانے کی غرض سے یہ لکھ دیا کہ ''مضبوط رفاقت کے لیے تھوڑی سی تشنگی بھی ضروری ہوتی ہے، سیرابی بھی کبھی کبھی دکھ بھی دیتی ہے۔'' اس جملے کا مفہوم فاروقی صاحب نے کچھ اور لے لیا، ملاحظہ فرمائیں:

> مجھے یہ بات آزردہ کرگئی کہ تم یہاں آئے اور ملے بغیر اور فون تک کیے بغیر چلے گئے۔ اور اب تم کہتے ہو کہ 'سیرابی بھی کبھی کبھی دکھ دیتی ہے۔' یہ جملہ میری سمجھ میں نہیں آیا۔ کیا یہ بھی ممکن ہے کہ میری گفتگوؤں اور مجھ سے مراتبط سے تمھیں 'سیرابی' ہوجائے اور یہ 'سیرابی' تمھیں دکھ بھی دے سکتی ہو؟ میرے

تمھارے تعلقات ادبی اور دوستانہ ہیں۔ مجھے تو یاد نہیں آتا کہ سرور صاحب اور احتشام صاحب سے میرے تعلقات میں 'سیرابی' آسکتی تھی اور اس کے ذریعہ مجھے کبھی دکھ بھی محسوس ہوسکتا تھا۔ ممکن ہے 'سیرابی' تمھیں محسوس ہونے لگی ہو، یا اس کے امکان تم دیکھتے ہو۔ اگر ایسا ہے تو میں تعلقات پر نظر ثانی کرسکتا ہوں۔ مجھے اس سے کچھ تکلیف نہ ہوگی اور میں اسے بہر حال بہتر سمجھتا ہوں۔

[۲۸ دسمبر، ۲۰۱۲ء]

آخری جملہ تو سیدھا دل پر تراز و ہوگیا۔ ممکن ہے کہ میں اپنی بات فاروقی صاحب تک پہنچانے میں ناکام رہا، یہ بھی ممکن ہے بلکہ اغلب ہے کہ میں لفظوں کے انتخاب پر فاروقی صاحب کی طرح قادر نہیں ہوں لیکن میں تو احساسات کی زبان بول رہا تھا، جسے صرف محسوس کیا جاسکتا ہے، اس کا کسی سرجن کی طرح چیر پھاڑ کر حساب کتاب نہیں کیا جاسکتا۔

خیر، میں غیر ارادی طور پر ایک ایک پائیدان اُترتا رہا۔ ایک عجیب سی بے کیفی اور اُکتاہٹ نے مجھے اپنے حصار میں لے رکھا تھا۔ اب رسالے کو ترتیب دیتے ہوئے خود میں وہ پہلے سا جوش محسوس نہیں کر رہا تھا۔ دوسری طرف 'ادب میں عریاں نگاری اور فحش نگاری' کے بعد جیسا کہ میں پہلے بتا چکا ہوں کہ شہاب سے میں نے استعفیٰ لے لیا تھا، ظاہر ہے اس سے پرچے کی استقامت پر ضرب پڑنی ہی تھی، سو پڑی۔ 'اردو کیمپس' پہلے ہی بند ہو چکا تھا۔ میں نے فاروقی صاحب کو بتادیا اور ان سے درخواست کی کہ آپ مشورہ دیں کہ اسے کیسے بچایا جائے؟ فاروقی صاحب نے اپنے ایمیل کے ذریعہ تشویش کا اظہار کیا۔

'اثبات' کی خبر نے افسردہ کیا۔ میرا خیال تھا پرچہ اب اپنے پاؤں پر قائم ہوگیا ہوگا۔ نہ مجھے یہ خبر تھی کہ قاضی (قاضی شہاب عالم) نے بالکل ہاتھ کھینچ لیا ہے۔ تفصیل سے مطلع کرو۔ پرچے کا بند ہونا یا سست پڑ جانا فال نیک نہیں۔
... 'اثبات' کے لیے بہت افسردہ ہوں۔ افسوس کہ ہماری گوٹیں کچی ہی پڑتی ہیں۔

[۳ مئی، ۲۰۱۳ء]

'اثبات' کے لیے طبیعت بہت رنجیدہ اور پریشان ہے کہ تمھاری مالی حالت بہتر کیوں نہیں ہو رہی ہے۔ اگر پچھلا شمارہ پورے کا پورا نکل گیا تھا تو اس سے

کچھ تو رقم ہاتھ آئی ہوگی۔ افسوس کہ سکندر (سکندر احمد) بھی نہ رہے، انھوں نے امداد کا وعدہ کیا تھا۔ لیکن میں اب یہی سمجھتا ہوں کہ اگر مالی حالت نا مساعد ہے تو پرچے کی ضخامت کم کرو اور قیمت کچھ بڑھاؤ۔ یہ سفارش میں مدتوں سے کر رہا ہوں۔ اگر حالات پھر بھی بہتر نہ ہوتو پرچہ بند کر دینا زیادہ اچھا ہے، اس کے بجائے کہ رُک رُک کر اور لنگڑا کر چلے۔

[۱۸ مئی، ۲۰۱۳ء]

وہ فون پر بھی تقریباً اسی قسم کی تشویشات دہراتے رہے اور کچھ مشورے بھی دیتے رہے لیکن بہر حال یہ جنگ مجھے اکیلی ہی لڑنی تھی۔ کچھ لوگوں کو مغالطہ تھا کہ فاروقی صاحب اپنے ذرائع سے 'اثبات' کے استحکام کے لیے مالی تعاون بھی کر رہے ہیں جیسا کہ نصرت ظہیر نے الزام لگایا تھا کہ فاروقی کے کہنے پر عادل منصوری نے 'اثبات' کو زرتعاون دیا جو سرے سے غلط تھا، اگر ایسا ہوتا تو ظاہر ہے پرچہ بند ہی نہ ہوتا۔ کچھ لوگوں سے سنا کہ فاروقی صاحب نے کئیوں کے کام کیے، کالج اور یونیورسٹی میں بھی ان کی تقرری کے لیے سفارشیں کی، اردو کے سرکاری اداروں سے شاید کچھ لوگوں کی کتابوں کی اشاعت کے لیے گرانٹ بھی دلوائی، ایوارڈز دلائے، مجھے نہیں معلوم کہ ان باتوں میں حقیقت کتنی ہے اور افسانہ کتنا، (دروغ برگردن راوی)، مجھے اس کا کوئی تجربہ نہیں تھا، ہوتا بھی کیوں کر کہ میں تو اس وقت ان کے ساتھ ہوا تھا جب فاروقی سبھی سرکاری وغیر سرکاری اداروں سے علیحدہ ہو چکے تھے، 'شب خون' بھی بند ہو چکا تھا۔ اور پھر میں کوئی نصرت ظہیر تو نہ تھا کہ انھیں 'جرسی گائے' کی طرح دوہنے کا آرزومند ہوتا۔

میں نے اپنا جمع جتھا چیک کیا، اتنے پیسے تو کم از کم میرے پاس تھے جس سے میں 'اثبات' کا جنازہ دھوم سے نکال سکتا تھا۔

-16-

ان دنوں منٹو صدی کا غلغلہ تھا۔ اردو کا ہر ادبی رسالہ منٹو نمبر نکال رہا تھا لیکن اکثر منٹو نمبر وہی 'شاپنگ بیگ' نظر آ رہے تھے جس سے 'اثبات' کو علیحدہ رکھنے کی فاروقی صاحب مجھے ہمیشہ تاکید کرتے رہے تھے۔ ایک اور خاص بات یہ تھی کہ انھی دنوں نئی نظم کے معمار میراجی کے بھی

سو برس ہو چکے تھے لیکن منٹو صدی کے شور میں میرا.جی کہیں گم ہو کر رہ گئے، بالکل اسی طرح جس طرح فیض صدی کے غل غپاڑے میں میرہ صاحب کی نہیں چلی۔ ادبی رسالوں کے خصوصی نمبروں، سمیناروں اور سرکاری وغیر سرکاری اداروں کے جشنوں میں میرا.جی بہت کم نظر آئے، حتیٰ کہ انتظار حسین صاحب کو کہنا پڑا کہ ہم پر صرف منٹو ہی کا نہیں بلکہ میرا.جی کا بھی قرض ہے۔ چنانچہ میں نے آئندہ شمارہ منٹو اور میرا.جی دونوں کے لیے وقف کر دیا۔

میرا.جی پر کام کرنا آسان تھا چونکہ ان پر بہت کم کام ہوا تھا لیکن 'ہتک' اور 'بابو گوپی ناتھ' کے مصنف کو عقیدت مندی کے بوجھ تلے زندہ ہی دفن کر دیا گیا تھا۔ سو میں نے جان بوجھ کر کچھ ایسے سوالات مرتب کیے جو شرکا کو کچھ بے چین کر دیں، انھیں سوچنے پر مجبور کریں اور کچھ نئے انداز سے منٹو پر مکالمہ کرنے کے لیے راضی ہو جائیں۔ چنانچہ بقول سکندر احمد (مرحوم)، ''منٹو پر سیر حاصل مکالمہ قائم کرنے کا یہ ایک اچھا طریقہ ہے کہ آغاز ہی بت شکنی سے کی جائے۔''

میری ترکیب کام کر گئی۔ میرے دس سوالوں کے جواب میں دھواں دھار مکالمہ ہوا جس میں انتظار حسین، صدیق عالم، سکندر احمد، معین الدین جینا بڑے، علی اکبر ناطق اور امیر حمزہ ثاقب شریک ہوئے لیکن فاروقی صاحب نے تو ان دس سوالوں کا جواب دیتے دیتے پوری کتاب ہی لکھ ماری۔ بقول فاروقی، ''تمھارے استفسار نامے نے تو مجھ پر سرود بہ مستاں یاد دہانیدن والا کام کر دیا۔ تم نے اپنے ناخن تدبیر سے میری زبان کی گرہ کھول دی۔'' ('ہمارے لیے منٹو صاحب')

مَیں نے منٹو پر جو سوال مرتب کیے تھے اور جنھیں میں نے شرکائے مکالمہ/ مذاکرہ کو بھیجے تھے، وہ حسب ذیل تھے:

(۱) منٹو کی تحریروں سے فن کار کی جو شخصیت ذہن میں ابھرتی ہے، اس میں بڑے پیچ نظر آتے ہیں۔ لیکن ایک پہلو جو اس شخصیت میں واضح نظر آتا ہے، وہ تحسین وستائش کا جذبہ تھا۔ شاید اس لیے بھی اس کی پوری زندگی افواہوں کی نذر ہو گئی۔ کبھی کسی شعبدہ گر کے کہنے پر دہکتے انگاروں پر برہنہ پا چلنا، خود اپنے متعلق طرح طرح کے افواہیں پھیلا کر مرکز توجہ بنے رہنا، اپنے آپ کو مصلح قوم اور لیڈر کی حیثیت سے پیش کرنا وغیرہ جیسی اوچھی حرکتوں کے پیچھے وہی خود پسندی کا جذبہ کار فرما تھا جس کے زیر اثر وہ آخری دم تک سیاسی قسم

کے مضامین اور خاکے لکھتا رہا۔ 'چچا سام' کے نام اس کے خط اور 'مجھے شکایت ہے' جیسے لچر مضمون میں بھی یہی جذبہ اپنی انتہائی صورت میں نظر آتا ہے۔اس کے علاوہ 'تحدید اسلحہ'، 'عصمت فروشی'، 'گناہ کی بیٹیاں'، 'گناہ کے باپ' جیسے کتنے ہی مضامین ہیں جن میں جذباتیت تو ہے لیکن خیال وفکر کی گہرائی نہیں ہے۔ ان مضامین کو پڑھ کر بالکل بھی احساس نہیں ہوتا کہ منٹو نے ان موضوعات کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔تو کیا آپ کو نہیں لگتا کہ یہی جذبہ منٹو کے تخلیقی عمل پر بھی اثر انداز ہوا؟

(۲) منٹو کی کہانیوں میں تخلیقی تجربہ بڑی حد تک شعوری ہونے کے باوجود اکثر اوقات غیر حقیقی کیوں معلوم ہوتا ہے؟ کیا منٹو فطرت انسانی کے ابہام سے مکمل فائدہ حاصل کرنے میں ناکام تھا؟ اور کیا اس لیے منٹو کہانی کے حساب سے نہ چلتا تھا بلکہ کہانی اس کے حساب سے چلتی تھی؟

(۳) منٹو کا ایک بہت مقبول افسانہ ہے، 'سرکنڈوں کے پیچھے'۔ ممتاز شیریں نے اس افسانے کے نسوانی کرداروں پر بڑی طویل بحث کی ہے لیکن اس بات کا اعتراف انھوں نے بھی کیا کہ افسانہ کا انجام میلوڈرامائی اور تاثر کے لحاظ سے ناکام ہے۔لیکن یہ منٹو کا اکلوتا افسانہ نہیں ہے جس کا یہ حشر ہوا بلکہ 'فرشتہ'، 'اولاد'، 'خالد میاں'، 'بڑھیے کلمہ' اور 'بادشاہت کا خاتمہ' کا انجام بھی میلوڈرامائی ہے اور تاثر کے لحاظ سے ناکام ہے؟ اس کے علاوہ جنسی موضوع کو بھی جب منٹو نے افسانوں میں برتا تو ان کا بھی انجام اکثر میلوڈرامائی ہو کر رہ گیا۔ 'ننگی آوازیں' اس کی واضح مثال ہے۔

(۴) بقول محمد حسن عسکری 'سیاہ حاشیے' میں شامل فسادات کے موضوع پر منٹو کے تقریباً تمام افسانوں اور لطیفوں میں منٹو کا مشاہدہ ذاتی اور بلاواسطہ تھا جسے منٹو نے خام مواد کی طرح پیش کر دیا ہے۔تو کیا وہ اسے اپنا تخلیقی تجربہ بنانے میں ناکام رہا؟

(۵) منٹو کا ایک اور مشہور افسانہ ہے، 'کھول دو'۔ اس افسانے میں فسادات کا نہایت ہی عام سا کردار تھا جس کی مظلومیت اور معصومیت دونوں مسلمہ تھیں۔ لیکن جس طرح افسانہ نگار نے کہانی کو ختم کیا، اس سے قارئین افسانے کے مرکزی خیال کو چھوڑ کر محض ان دو الفاظ 'کھول دو' سے چونک کر رہ گئے۔ آپ کو نہیں لگتا کہ یہ کہانی منٹو کی دہشت پسندی کی نذر ہو گئی اور مرکزی خیال اور مرکزی کردار دونوں سطحی اور دھندلے ہو کر رہ گئے؟

(۶) عام پڑھنے والے منٹو کو اس کے جنسی افسانوں کی وجہ سے جانتے ہیں۔ اس کے ایسے افسانوں پر عام طور پر جو اعتراض کیے گئے، ان کی نوعیت اخلاقی ہے اور ان اعتراضات کے جو جواب منٹو نے دیے، وہ بھی اخلاقی ہیں۔ میرے اپنے خیال میں کسی ادبی تخلیق کو کسی مخصوص اخلاقی قدر کی روشنی میں پرکھنا یا پھر اس قدر میں اس تخلیق کا جواز ڈھونڈنا ادبی تنقید کے شایان شان بات نہیں ہے۔ فیض احمد فیض نے 'ٹھنڈا گوشت' کے متعلق بیان دیتے ہوئے کہا کہ ''اس افسانے کے مصنف نے فحش نگاری نہیں کی لیکن ادب کے اعلیٰ تقاضوں کو بھی پورا نہیں کیا۔'' خود منٹو کو بھی اس بات کا افسوس تھا کہ اس کی اس تصنیف پر مقدمے کے دوران کوئی ادبی تنقید نہیں ہوئی۔ 'ٹھنڈا گوشت' کے حوالے سے جو ادبی سوال اٹھتا ہے وہ یہ کہ کیا افسانے کے مرکزی خیال کو پیش کرنے کے لیے موزوں اور مناسب اسلوب اور ہیئت میں پیش کیا گیا اور کیا قارئین کا ذہن طریق اظہار سے مرکزی خیال کو اپنانے میں کامیاب ہوتا ہے؟ مثلاً وہ جنسی منظر جب ایشر سنگھ 'ہونے دے آج ظلم' کہہ کر مزید ظلم ڈھانے لگتا ہے اور کلونت کور ''تیز آنچ پر چڑھی ہوئی ہانڈی کی طرح اُبلنے لگتی ہے''؛ قاری ایشر سنگھ کے نفسیاتی مسئلے کو بھول کر منظر کے خالصتاً پہلو کو قبول کرنے کے لیے مجبور ہو جاتا ہے اور اس کا ذہن تخلیقی تجربے سے ہم آہنگ نہیں ہو پاتا۔ اسی طرح 'دھواں' میں لذت کے غیر شعوری (مسعود) اور شعوری (کلثوم) دو متضاد احساسات کے سبب کہانی کا توازن برقرار نہیں رہتا، نتیجتاً افسانہ نگار نے اپنی

تمام تر توجہ مسعود پر صرف کردی اور کلثوم افسانے میں شروع سے آخر تک جنسی تسکین کے ذرائع نکالتی رہی۔ کیا آپ کو نہیں محسوس ہوتا کہ منٹو کے جنسی افسانوں میں اگر مرکزی خیال اور اظہار بیان میں پوری مطابقت ہوتی تو نہ صرف یہ افسانے فنی اعتبار سے کامیاب ہوتے بلکہ ان پر اخلاقی نقطۂ نظر سے جو اعتراض ہوتے رہے ہیں، ان کی شدت بھی شاید کم ہوتی؟

فاروقی صاحب کو سوال ملنے کے بعد انھوں نے مجھے پہلے ایمیل کیا:

Dear Ash'ar, Most of your questions are very good--searching and bold. I'll try to compose a reply soon... SRF; 25 Dec 2012

پھر انھوں نے مجھے ایک آدھ روز بعد فون کر کے مشورہ دیا کہ میں شمس الحق عثمانی صاحب کو بھی سوال بھیجوں چونکہ وہ منٹو پر اتھارٹی کا درجہ رکھتے ہیں۔ میں نے عثمانی صاحب کو بھی سوال بھیج دیا اور دو روز بعد انھیں فون بھی کیا۔ عثمانی صاحب نے بھی سوالوں کی تعریف کی اور یہ کہا کہ آپ کے سوال ٹیڑھے ہیں جن کے ہم عادی نہیں ہیں، سوان پر کافی غور و فکر کرنا ہوگا اور ممکن ہے کہ ان کا جواب دینے میں کافی وقت اور صفحات خرچ ہو جائیں۔

میں نے فاروقی صاحب کو عثمانی صاحب کے عذر سے آگاہ کیا تو وہ بولے:

سوال تمھارے واقعی ٹیڑھے ہیں۔ لیکن شمس الحق کو ایک بار میری طرف سے بھی کہو کہ جتنا یاد آئے، اسی کے حوالے سے جواب لکھیں۔ سوال واقعی بہت دلچسپ ہیں۔

[۱۷ مارچ، ۲۰۱۳ء]

خیر عثمانی صاحب میرے بارہا اصرار کے باوجود سوالوں کے جواب نہ بھیج سکے، لیکن فاروقی صاحب کے جواب آ گئے۔ ان کا یہ طویل مضمون نما مراسلہ منٹو پر ایک کلیدی تحریر کی حیثیت رکھتا ہے۔ اب تک منٹو کے بیشتر پرستار نقادوں نے حسب معمول تاثراتی تنقید کے ڈھیر لگا رکھے تھے، اس کے برعکس فاروقی صاحب نے اپنے مخصوص طرز استدلال سے منٹو کی نہ صرف از سرنو بازیافت کی بلکہ فکشن کے نقادوں کو یہ بھی جتا دیا کہ 'دیکھو اس طرح سے کہتے ہیں... ' یہی نہیں

بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ 'افسانے کی حمایت میں' کے بعد انھوں نے منٹو کے حوالے سے افسانے کی شعر یات ایک بار پھر مرتب کر دی، تو شاید غلط نہ ہوگا۔

انھوں نے مجھے یہ مضمون یعنی 'ہمارے لیے منٹو صاحب' بھیجا اور ساتھ میں آصف فرخی صاحب کو بھی بھیج دیا۔ مجھے تھوڑی تشویش ہوئی کہ 'اثبات' کا متعلقہ شمارہ آنے سے قبل آصف فرخی اسے استعمال نہ کر لیں (چونکہ پہلے بھی ایک دو بار ایسا ہو چکا تھا) لیکن فاروقی صاحب نے اپنے ایک ایمیل میں مجھے یقین دلایا:

The Manto paper is a secret between us and will remain so until publication in Esbaat.

Yours, with best regards, SRF.,Mar. 13,2013

فاروقی صاحب نے فون پر بھی مجھے تسلی دی کہ آصف فرخی کو میں کہہ چکا ہوں کہ یہ اشعر کا اثاثہ ہے چونکہ انھی کے سوالات کے سبب یہ مضمون وجود میں آیا، اس لیے جب تک 'اثبات' میں یہ نہیں شائع ہو جاتا، اس وقت تک تم اسے نہ چھاپو۔ لیکن آصف فرخی نے وعدہ خلافی کی اور 'اثبات' میں چھپنے سے ایک ماہ پہلے ہی اسے پاکستان میں اپنے اشاعتی ادارہ 'شہرزاد' سے کتابی شکل میں چھاپ دیا۔

میں تھوڑا جھنجھلایا ضرور، فاروقی صاحب بھی آصف فرخی کی اس حرکت سے تھوڑے ناراض ہوئے لیکن پھر انھوں نے مجھے تسلی دی کہ یہ پوری کتاب تمھیں ہی مخاطب کر کے لکھی گئی اور تمھارے ہی سوالوں پر مشتمل ہے، سو جب تک میں زندہ ہوں، یہ کتاب زندہ ہے، تم بھی زندہ رہو گے۔ بات معقول تھی، فاروقی نے اب تک لوگوں کے یا تو دیباچے لکھے تھے، پیش لفظ لکھے تھے، تبصرے لکھے تھے، انھیں اپنے آٹو گراف کے ساتھ اپنی کتابیں بھیجی تھیں، انھیں خط لکھے تھے، ایمیل لکھے تھے یا ان کے ساتھ سیلفی کھنچوائی تھی، لیکن ان میں کوئی ایسا خوش نصیب نہ تھا جس کے سوالات کا جواب دیتے دیتے انھوں نے ایک پوری کتاب اس کے نام لکھ دی ہو۔ اور کتاب بھی ایسی کہ منٹو کے 'مجسمے' کو تاریخ میں پہلی بار 'رحمۃ اللہ علیہ' کی کھونٹی سے اُتار کر اس کی اصل جگہ نصب کر دیا اور پوری اردو تنقید کو جتا دیا کہ ذاتی تاثرات، عقیدت، ہیرو پرستی وغیرہ اپنی جگہ پر ٹھیک ہوں گے، لیکن وہ بہر حال ادبی تنقید کے لیے زہر ہلاہل ثابت ہوتے ہیں۔

اس کامیاب شمارے کو نکالنے کے باوجود زمینی حقیقت یہی تھی کہ آئندہ شمارے کی

اشاعت کے لیے میرے پاس اب پیسے نہ تھے لیکن پھر بھی میں ادھر اُدھر ہاتھ پاؤں مار رہا تھا۔ مجھے یاد ہے ان دنوں میں کچھ چڑچڑا بھی ہو چکا تھا۔ دوسری طرف فیس بک پہ ابرار مجیب اور جمیل الرحمٰن جو گزشتہ کئی دنوں سے مجھ پر اُدھار کھائے بیٹھے تھے، وہ مجھ پر حملے کرتے رہے، حتیٰ کہ ایک دن ان حملوں نے ادبی چار دیواری کو پار کر کے ذاتی حملے کی شکل لے لی اور میرے گھر کے دروازے پر دستک دینے لگی۔ فاروقی صاحب میری ذہنی کیفیت کو اچھی طرح سمجھنے بوجھنے کے باوجود تجاہل عارفانہ سے کام لے رہے تھے اور دوم یہ کہ گزشتہ دو برسوں میں فاروقی صاحب کے خلاف توقع سلوک، ان کے کچھ ای میل، ان کے ریمارکس وغیرہ نے جس طرح مجھ میں بیزاری بھر دی تھی، وہ ایک دن بارود بن کر پھٹ پڑی۔

-17-

مجھے یہ سمجھنے میں برسوں لگ گئے کہ زبان اور ادب سے میرا رشتہ خواہ فاروقی کے عشق کے حوالے سے رہا ہو لیکن ان کی مجھ سے قرابت کا حوالہ ایک ہی تھا؛ 'اثبات'۔ بالفاظ دیگر آپ کیا لکھتے ہیں، کیا سوچتے ہیں، کیا بیچتے ہیں، اس سے انھیں کوئی غرض نہ تھی، اگر ان کے لیے کچھ معنی رکھتا تھا تو وہ یہی کہ آپ 'اثبات' نکالتے ہیں جس کی پرورش میں انھوں نے 'یشودا' کا رول ادا کیا تھا۔ لہٰذا انھیں 'دیوکی' (اشعر نجمی) سے بس اتنا ہی موہ تھا کہ وہ 'کرشن' (اثبات) کو جنم دینے والی ماں ہے اور بس۔ ممکن ہے کہ آپ اسے خودغرضی کا نام دیں، لیکن ذرا غور سے سوچئے تو آپ کو معلوم ہوگا کہ یہ خودغرضی ان کی اپنی ذات سے منسوب ہونے کی بجائے اردو زبان اور ادب سے مربوط تھی۔ زبان و ادب سے یہ عشق ان کے وجود کا اب ایک لازمی حصہ بن چکا تھا جسے وہ بچپن ہی سے نباہ رہے تھے۔ لہٰذا، ان کا یہ والہانہ عشق ان سے کچھ بھی کروا سکتا تھا؛ انھیں اپنے خیرخواہوں سے بدگمان کر سکتا تھا اور اپنے بدخواہوں پر مہر و محبت کی بارش کرا سکتا تھا۔ فاروقی صاحب بلاشبہ ہمارے عہد کے سب سے بڑے زبان شناس اور ادب شناس تھے لیکن بدقسمتی سے وہ مردم شناس ہرگز نہ تھے اور شاید یہی سبب ہے کہ انھوں نے ہمیشہ 'اپنوں' کے ہاتھوں دکھ اٹھائے جس کا وہ اظہار مجھ سے اکثر کیا کرتے تھے اور شاید یہی وجہ تھی کہ 'شب خون' کے بند ہونے کے بعد ان کے آس پاس سے 'بَٹیر' چھٹنے لگی تھی۔ جو تھوڑے بہت بے غرض و بے ریا دوست ان کے ساتھ تھے،

وہ بھی ان کی بدگمانیوں اور حوصلہ شکن برتاؤ کی وجہ سے ان سے ایک محتاط فاصلہ رکھنے پر مجبور ہو گئے تھے۔ میں بھی فاروقی صاحب کی طرح چونکہ تارک الدنیا نہیں تھا، سو میرے ہاتھ سے دامن صبر چھوٹنے لگا، آخر کار وہ دن آ ہی گیا جب میں نے سپر ڈال دیا۔ میں نے انھیں خط لکھا:

محترم فاروقی صاحب، سلام مسنون۔

جی ہاں، میں آپ سے ناراض تھا اور چونکہ ناراضگی کا اظہار نہیں کرنا چاہتا تھا، اس لیے آپ کا فون نہیں اٹھایا۔ ناراضگی کا سبب میرا وہ پرانا ایمیل تھا جس میں، میں نے پرچے سے شہاب کے ہاتھ اٹھا لینے کی بات کی تھی۔ اس کے جواب میں آپ نے بہت ساری باتوں کے علاوہ یہ بھی فرمایا تھا، ''اگر حالات ایسے ہی ہیں تو پرچہ بند کرنا بہتر ہوگا۔ سسک سسک کر شائع کرنا، کچھ اچھی بات نہیں، نہ میرے لیے اور نہ تمھارے لیے۔'' اسی بات کو آپ نے اپنے ایک دوسرے ایمیل میں بھی دہرایا تھا، ''اگر حالات پھر بھی بہتر نہ ہوں تو پرچہ بند کرنا زیادہ اچھا ہے اس کے بجائے کہ رک رک کر اور لنگڑا کر چلے۔''

ظاہر ہے کہ ایسا کسی بدنیتی سے آپ نے نہیں کہا ہوگا لیکن آپ ہی انصاف سے کہیں کہ کیا یہ جملے حوصلہ شکن نہیں ہیں؟ افتاد کس پر نہیں پڑتی، لیکن اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ اس سے لاتعلق ہو جایا جائے یا بیزاری کا اظہار کیا جائے۔ ایسے وقت میں جب مجھے آپ کی سب سے زیادہ ضرورت تھی، اس وقت آپ نے دل دکھانے والی بات کی۔ 'اثبات' میرے لیے صرف ایک پرچہ نہیں ہے، اس سے میرا جذباتی تعلق بھی ہے، اسے میں اپنے ہاتھوں موت کے گھاٹ تو نہیں اتار سکتا۔ مجھے چھوڑیے، اس سے ایک جذباتی تعلق تو آپ کا بھی ہے، کیوں کہ یہ پرچہ آپ کی سب سے عزیز ترین شے مرحومہ جمیلہ فاروقی کی یاد سے وابستہ ہے۔

ابھی کچھ دنوں قبل جمیل الرحمٰن نے فیس بک میں اپنی ایک پوسٹ پر کہا، ''اشعر نجمی اور فاروقی کے درمیان اب اختلافات ابھر کر سامنے آ رہے ہیں۔'' یہ کیا بات ہوئی؟ کیسا اختلاف؟ یہ بات تو ہمارے درمیان تھی، جگ ظاہر کیسے ہوئی؟ جمیل میرے ان دوستوں میں ہیں جو رات دن بلاوجہ حسد کی آگ میں

جلتے رہتے ہیں اور میرے خلاف محاذ آرائی کے لیے موقع کے منتظر ہوتے ہیں۔ میں نے جب جمیل کے اس جملے کا سختی سے نوٹس لیتے ہوئے اسے اپنی 'فرینڈلسٹ' سے باہر کردیا تو اس نے کھلے عام فیس بک پر مجھے گالیاں دینی شروع کردیں۔ 'گھٹیا'، 'طفیلیا' اور خدا جانے کیسے کیسے القابات سے اس نے مجھے نوازا لیکن میں مشتعل نہیں ہوا، خاموش رہا۔ دوسری طرف ایک اور صاحب بھی میرے دوست رہ چکے ہیں، آپ بھی انھیں جانتے ہیں۔ 'شب خون' میں ارمان شباب کا 'نام کرن' (معاف کریں کہ اس ہندی لفظ کا اردو ترجمہ مجھے نہیں معلوم) آپ ہی نے کیا اور ابرار مجیب کے نام سے اس کے افسانے چھاپے۔ آج کل یہ فیس بک پر میری بیوی، میری بیٹی اور خود میرے کردار پر غزل سرا ہیں اور اس غزل پر واہ واہ کرنے والوں میں جمیل بھی شامل ہیں۔ ابرار مجیب اس لیے ناراض ہے کہ میں نے اس کے افسانوی مجموعے پر آپ سے تبصرے کی فرمائش نہیں کی۔ چنانچہ اب اس کے نشانے پر آپ بھی ہیں اور میں بھی۔ حتیٰ کہ اس نے مجھ پر سرقے کا الزام بھی عائد کردیا۔ کہنے کا مقصد صرف اتنا ہے کہ 'اثبات' کی روز افزوں مقبولیت نے اب ان لوگوں کی بھی نیند اڑا دی ہے جو کل تک بڑی 'متانت' اور صبر کے ساتھ اس کے بند ہونے کے منتظر تھے۔ ان کی مجھے پرواہ نہیں کہ اس طرح کی حاسدانہ کارروائیاں مجھے مہمیز کرتی ہیں۔ لیکن آپ؟ میں اپنے سب سے بڑے محسن سے یہ امید کیسے رکھ سکتا ہوں کہ وہ بجائے اس اچانک مصیبت سے باہر نکلنے کی تدبیر سوچنے کے، 'اثبات' کی گردن مارنے کا مشورہ دے جائے۔ چنانچہ یہ میرے لیے بالکل غیر متوقع تھا، اس وار سے سنبھلنے میں مجھے وقت لگ گیا۔

آپ نے دیکھا، یہ مصیبتیں وقتی ثابت ہوئیں۔ پرچہ نکلا اور یہ اب تک کے سب سے زیادہ صفحات والا شمارہ تھا۔ اتنا ہی نہیں بلکہ اللہ نے ایسا انتظام کردیا کہ اب یہ پرچہ کسی کے رحم و کرم پر زندہ نہ رہے گا بلکہ اس کا پیٹ بھرنے کی مکمل ذمے داری مجھ پر اور میری کمپنی پر ہوگی۔ آپ کو یہ سن کر خوشی ہوگی کہ میں نے اپنے پارٹنر ریاض بلوچ (یہ پہلے قاضی شہاب عالم کے پارٹنر ہوا کرتے

تھے) کے ساتھ Handpick Studio کے نام سے کاروبار شروع کر دیا ہے۔ آپ نے اس کا ایک اشتہار تازہ ترین 'اثبات' میں دیکھا ہوگا۔ Media Planning, Slot buying وغیرہ جیسے کئی متعلقہ شعبے ہیں جن پر ہم کام کرتے ہیں۔ اللہ کا احسان ہے، پہلے ہی دن سے کمپنی نکل پڑی۔ اس ماہ ہم نے اندھیری (ممبئی کا ایک علاقہ) کے سب سے مصروف علاقے (نیولنک روڈ) میں ایک افس لے لی، میں نے اپنا گھر بھی بدل لیا ہے اور اس بار نسبتاً کشادہ لیا ہے۔ انشااللہ آئندہ ماہ ہم ایک گاڑی (Cross Polo) بھی لے رہے ہیں۔ 'اثبات' اب اسی کمپنی کے بینر کے نیچے نکلا کرے گا۔

(آپ نے پوچھا ہے) گذشتہ شمارے اور اس شمارے کی بدولت میری مالی حالت بہتر ہوگئی ہوگی؟ آج اردو کے مقبول ترین رسالوں سے بھی یہ امید رکھنا، میرے خیال میں خواب گراں ہے۔ مجھے صرف یہ اطمینان ہے کہ اب میں اس کی کفالت خود کر سکتا ہوں۔ گویا یہ کہا جا سکتا ہے کہ میری مالی حالت بہتر ہونے کی وجہ سے پرچے کی مالی حالت بھی بہتر ہوگئی ہے۔

آپ سے ناراضگی کا اظہار نہیں کرنا چاہتا تھا لیکن۔ کیوں گردش مدام سے گھبرا نہ جائے دل۔ اگر میری کسی بات سے آپ کو تکلیف پہنچی ہوں تو سر جھکا کر معافی کا طلب گار ہوں۔ آپ ہمیشہ میرے لیے محترم تھے اور رہیں گے۔

آپ کا، اشعر نجمی

[۲۹ ستمبر ۲۰۱۳ء]

اس سے پہلے کہ میں فاروقی صاحب کا وہ آخری خط پیش کروں جس کے اقتباس سے میں نے اس سلسلے کا آغاز کیا تھا، ایک پھر میرے خط کو غور سے پڑھ لیجیے۔ اس خط میں کہیں بھی کوئی ایسی بات نہ تھی جو فاروقی صاحب کے مرتبے کے خلاف تھی، بے شک اس میں شکوہ گزاری تھی، تھوڑی بہت جھنجھلاہٹ بھی تھی، لیکن یہ ان ہی کی بخشی ہوئی کشادگی کے سبب تھی، بالکل اسی طرح جیسے ہم ان سے کرتے ہیں جنھیں اپنا سمجھتے ہیں اور یہ گمان کرتے ہیں کہ وہ ہماری ذہنی کیفیت کو سمجھ پائے گا، ہمارے زخم خنداں پر زخم دوزی کرے گا۔ اقبال کا شکوہ کتنا بڑا تھا، کتنا جرأت اور

جسارت آمیز لیکن ہمیں ان کی محبت الٰہی پر شک نہیں ہوتا (بعض عاقبت نا اندیش لوگوں کو ہوا ہو تو ہو) بلکہ اس شکوے سے اقبال کے عشق کی اس رفعت کا اظہار ہوتا ہے جسے وہ 'خودی' سے تعبیر کرتے ہیں اور فاروقی صاحب 'خود آگاہی' سے۔

میرا اندازہ تھا کہ فاروقی صاحب جو دنیا بھر کی ادبیات کے رمز شناس ہیں، وہ میرے شکوے میں پوشیدہ میرے محسوسات کو بھی اپنی گرفت میں لے لیں گے، اور کم از کم انھیں 'اثبات' کے خود مکتفی ہونے پر مجھ سے زیادہ خوشی ہوگی اور وہ مجھے اس پر مبارک باد دیں گے۔ لیکن پہلے تو خلاف معمول انھوں نے اس خط کا جواب دینے میں تین ماہ لگا دیے جو اس سے پہلے کبھی نہ ہوا تھا، اس تاخیر کی جو وجہ انھوں نے پیش کی ہے، وہ آپ خود ملاحظہ فرمائیں:

برادرم، عزیزم، سلام علیکم۔

تمھاری ایمیل ملے کوئی تین مہینے ہو رہے ہیں۔ میں اتنی دیر تک خاموش اس لیے رہا کہ میری سمجھ میں نہ آتا تھا کہ کیا لکھوں۔ بظاہر تمھاری تسلی میری کسی بات سے نہیں ہوسکتی۔ تمھاری حالت اس بوڑھے بھیڑیے جیسی ہے جسے اس بچۂ گوسفند پر کوئی بھی الزام لگا کر اس کا خون بہر حال کرنا تھا۔

پھر تمھاری طرف سے کوئی یاد دہانی بھی نہ آئی تو میں نے گمان کیا کہ تمھیں جواب کی ضرورت نہیں ہے۔ پھر خیال آیا تم گمان کرو گے میں نے فاروقی کو 'چپ' کر دیا۔ لہٰذا نہ چاہتے ہوئے بھی یہ خط لکھتا ہوں۔

بہر حال، اس قصۂ نا مرضیہ کو اپنی طرف سے ختم کرتے ہوئے مجھے یہ کہنا ہے:

میرا خیال تھا تم مجھے اپنا بہی خواہ سمجھتے ہو۔ اس لیے میں نے وہ بات لکھی جو بطور بہی خواہ میرا فرض تھی۔ میں خوشامد اور چکنی چپڑی جانتا تو کسی سے میرا اختلاف کبھی نہ ہوتا۔ لیکن معلوم ہوا تم مخلصانہ اور بزرگانہ مشورے کو دشمنی پر محمول کرتے ہو۔ مجھے افسوس ہے میں تمھیں وہ سب لکھا جو اپنے کسی بھی چھوٹے بھائی کو لکھتا۔

تمھیں میری باتوں میں ہمت شکنی اور عدم اخلاص کی بو آئی، اس حد تک کہ تم مجھ سے بات بھی کرنا اور میرے فون یا خط کا جواب دینا بھی اپنی شان کے

خلاف سمجھتے ہو۔ یوں ہی سہی، لیکن یہ تو دیکھ لیتے کہ جو شخص تمھاری فرمائش پر سو صفحے کا مضمون لکھ سکتا ہے، اور بھی سارے اہم کام چھوڑ کر، اور چند ہفتوں میں، تا کہ تمھارے پرچے کی اشاعت میں تاخیر نہ ہو، وہ اگر تمھارا مخلص اور خیر خواہ نہیں تو پھر شاید 'مخلص اور خیر خواہ' کے معنی وہ نہیں جو میں سمجھتا آیا ہوں۔

اس مضمون کے بعد تم سے اسی مضمون کے بارے میں ایمیل کا تبادلہ ہوا، شاید فون پر بھی بات ہوئی۔ تم نے دوبارہ کمپوز کیا ہوا مضمون مجھے بھیجا کہ میں ایک بار پھر دیکھ لوں۔ اس وقت تک شاید تم مجھ سے برگشتہ نہ تھے۔ اس کے بعد کیا ہوا، میں نہیں جانتا۔

تم یہ بھی دیکھ لیتے کہ شروع سے اب تک تمھارے پرچے کے لیے میں نے کتنی محنت کی ہے، کتنے مضامین لکھے ہیں اور کتنے مشورے تمھیں دیے ہیں۔ اسلم غازی کی ہفوات کا جواب میں نے خاص کر دل لگا کر لکھا تا کہ تمھارے اوپر کوئی آنچ نہ آئے۔ اس کے بارے میں میری تمھاری کتنی لمبی لمبی گفتگوئیں ہوئیں۔ (تمھیں یاد نہ ہو تو یاد دلا دوں کہ میں اس کے خلاف تھا کہ ایسا کوئی نمبر نکالا جائے، لیکن یہ بات میں نے اسلم غازی کا خط آنے کے بعد نہ کہی، کہ میں I told you so کہنے کو برا سمجھتا ہوں)۔ میں نے تمھارے لیے اکثر اتنی محنت کی جتنی میں 'شب خون' پر بھی شاید ہمیشہ نہ کرتا۔ 'شب خون' بند کرنے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ صحت میرا ساتھ نہ دیتی تھی۔

اگر یہ سب غارت گیا، اس لیے کہ میں نے تمھیں اپنی بساط بھر دوٹوک اور مخلصانہ مشورہ دیا، تو ٹھیک ہے۔ تمھاری ہی بات رہ جائے، کہ میں نے تمھاری حوصلہ شکنی کی اور اس وقت، جب تم پر بقول تمھارے 'افتاد' پڑی تھی، اور اس طرح تمھاری خاطر نازک کو بھی ٹھیس پہنچائی۔ میرے جو جملے تم نے نقل کیے ہیں ان میں مجھے 'لاتعلقی' اور 'بیزاری' کہیں نظر نہ آئی۔ لیکن جب تم نے محسوس کیا تو ایسا ہی ہوگا۔ اگر جو کچھ میں نے لکھا اس میں 'اثبات' کی 'گردن مارنے' کی بات تھی تو تم مجھ سے زیادہ زبان شناس اور ادب شناس ہو۔

جمیل الرحمٰن نے میرے اور تمھارے 'اختلافات' کے بارے میں کیا خواب

دیکھا، یہ وہی جانیں۔ میں نے کسی کو بھی اپنا نمائندہ یا ترجمان نہیں مقرر کیا کہ وہ کسی طرح کا بیان میرے بارے میں جاری کرے یا زبانی ہی کچھ کہے۔

جمیل الرحمٰن سے میرے تعلقات ہیں اور خوشگوار تعلقات ہیں۔ وہ مجھے ہمیشہ 'بھائی' کہتے ہیں۔ لیکن میں نے انھیں کبھی اختیار نہیں دیا کہ وہ میرے بارے میں کوئی ایسی بات کہیں جس کا انھیں ذاتی علم نہ ہو۔ مجھے جمیل الرحمٰن کے قول فعل کے لیے ذمہ دار ٹھہرانا تمھارا بھی حق نہیں ہے۔ اگر انھوں نے میرے اور تمھارے بارے میں نام نہاد 'اختلافات' کے بارے میں دعویٰ کیا تو وہ جانیں۔ میں نے اگر اپنے تمھارے درمیان کسی 'اختلاف' کا اظہار کہیں کیا ہو تو البتہ میں ذمہ دار ہوں۔ تمھاری اس ایمیل کے پہلے 'اختلاف' یا 'اختلافات' تمھارے دل میں ہوں تو ہوں۔ مجھے تم سے کوئی نہیں اختلاف ہے اور نہ تھا۔ اور یہ بھی سوچو کہ اگر میں براہ راست تم کو دو دو ایمیل ایسی لکھ سکتا ہوں جن میں تمھیں بے تعلقی، بیزاری اور ہمت شکنی نظر آئے تو مجھے باہر جا کر کچھ کہنے کی ضرورت کیا تھی؟

یہ دوسرا آدمی ارمان شباب یا ابرار مجیب کون ہے، مجھے نہیں معلوم۔ میں نے 'شب خون' میں کئی سو لوگوں کی تحریریں چھاپیں اور کئی لوگوں کے نام بھی بدلے۔ (ابتدا میں نے گھر سے کی اور حامد بہکاوی کو میں نے حامد حسین حامد کر دیا۔ مجھے نہیں معلوم ارمان شباب یا ابرار مجیب کون ہے اور کیا بیچتا ہے؟ میرے لیے ممکن نہیں کہ 'شب خون' میں شائع شدہ سب لوگوں کے نام یاد رکھوں اور جن کے نام میں نے بدلے ان کے دونوں نام بھی یاد رکھوں۔ اور یہ تو قطعاً ناممکن ہے کہ میں ان تمام لوگوں سے تعلقات بھی بنائے رکھوں اور ان سے وہ کام لوں جو میں خود نہیں کر سکتا (مثلاً اشعر نجمی اور ان کے اہل و عیال کے بارے میں گندی اور جھوٹی باتیں لکھنا)۔

بھلا میں کس طرح ارمان شباب/ ابرار مجیب کو مشورہ دے سکتا کہ وہ تم پر کیچڑ اچھالے، جب میں اس کے نام تک سے آشنا نہیں؟ اور کیا مجھے لکھنا نہیں آتا جو کسی ارمان شباب/ ابرار مجیب کے پردے میں چھپ کر بیٹھوں؟ تم نے لکھا

ہے کہ ارمان شباب/ ابرار مجیب نے تمھاری بیوی کو بھی لپیٹ لیا ہے۔ مجھے تو یہی معلوم تھا کہ تمھاری بیگم مدت ہوئی اللہ کو پیاری ہوئیں۔ میں ان جنتی بی بی کے خلاف لکھنے کے لیے کسی کو کیوں اکساتا؟ مجھے توقع نہ تھی کہ تم اس حد تک پست ہو جاؤ گے کہ جب تمھیں میرے خلاف کچھ نہ ملے گا تو ارمان شباب/ ابرار مجیب کے جرائم اور اپنی مرحومہ بیگم اور بیٹی کے خلاف اس کی زہر افشانیاں (مجھے معلوم نہیں اس نے کیا لکھا ہے، میں صرف تمھاری بات پر اعتبار کر کے لکھ رہا ہوں) میرے نام ٹانک دو گے۔

جمیلہ مرحومہ کا نام بیچ میں لا کر تم نے میرا دل اور بھی دکھا دیا۔ 'اثبات' نکلنے کے پہلے میں تمھارے نام سے واقف نہ تھا۔ اور نہ پرچہ نکلنے تک مجھے اس بات کی خبر تھی کہ تم اس کے سرنامے پر 'بیاد جمیلہ فاروقی' لکھو گے۔ تم نے لکھا تمھاری مرضی۔ میں نے کسی سے کہا نہیں تھا کہ نجمی صاحب سے میری اور میری بیوی کی سفارش کر دو۔ تم چاہو تو میری بیوی کا نام خارج کر دو۔ آخر 'سبق اردو' کے لیے کوئی ساتھی بھی چاہیے ہوگا۔

اب میری طرف سے سلسلہ بند سمجھو۔ بلکہ اب تمام سلسلے بند سمجھو۔

شمس الرحمٰن فاروقی

[۲۱ دسمبر ۲۰۱۳ء]

آج برسوں بعد اس خط کو پڑھ رہا ہوں تو اسی صدمے سے دوچار ہوں جس طرح پہلی بار ہوا تھا۔

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

میرے خط کو دوبارہ پڑھ لیں تو آپ کو احساس ہوگا کہ فاروقی صاحب کو کہاں کہاں تسامح ہوا تھا اور کس کس جگہ انھوں نے تھوڑی بہت زیادتی سے کام لیا، مثلاً:

(۱) فاروقی صاحب کے پہلے پیراگراف سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں میرے متعلق پہلے ہی سے بدگمانی تھی جس کا ذکر میں پہلے بھی کر چکا ہوں اور ان کے اس آخری خط کے اس جملے سے بھی ہوتا ہے کہ "تمھاری حالت اس بوڑھے بھیڑیئے جیسی ہے جسے اس بچۂ گوسفند پر کوئی بھی

الزام لگا کر اس کا خون بہر حال کرنا تھا۔" گویا وہ مجھے لے کر پہلے ہی Prejudiced یا کم از کم مشکوک تو ضرور تھے۔

(۲) جمیل الرحمٰن کے تعلق سے انھوں نے جو کہا، اس پر مجھے کچھ نہیں کہنا لیکن میں نے اپنے خط میں ایک بات ان سے دریافت کی تھی کہ جمیل الرحمٰن نے فیس بک پر جو یہ دعویٰ کیا تھا کہ اب فاروقی اور اشعر نجمی کے اختلافات سامنے آنے لگے ہیں اور یہ کہ انھوں نے فاروقی صاحب سے فون کر کے اس کا پتہ لگایا ہے، اس پر فاروقی صاحب نے اپنے خط میں کچھ نہ کہا۔ ایک جمیل ہی نہیں، بہت سارے لوگ فاروقی صاحب کو بھائی کہتے ہیں اور سمجھتے ہیں لیکن میں تو انھیں اپنا 'باپ' سمجھتا تھا (یہ اور بات ہے کہ وہ مجھے بھی اپنا چھوٹا بھائی ہی سمجھتے تھے جس کا ذکر انھوں نے اپنے آخری خط میں بھی کیا ہے)، پھر مجھ سے آخر ایسی کون سی غلطی سرزد ہو گئی تھی کہ فاروقی صاحب نے 'بھائی' کی گرفت کرنا ضروری نہیں سمجھا، البتہ 'بیٹے' کو عاق کر دیا۔

(۳) ارمان شباب/ ابرار مجیب کا ذکر کرتے ہوئے میں نے کہیں نہیں لکھا کہ وہ جو کر رہا ہے، فاروقی صاحب کے ایما پر کر رہا ہے لیکن وہ اپنے خط میں اس نا کردہ گناہ کو مجھ پر تھوپ رہے ہیں، حیرت ہے کہ ایک 'زبان شناس اور ادب شناس' شخص ایک معمولی آدمی کے معمولی سے خط کو سمجھ نہ پایا۔ اور اس بدگمانی میں مبتلا ہو گئے کہ میں ان پر اپنے خلاف سازش کا الزام لگا رہا ہوں، کم سے کم اتنا تو سوچ لیتے کہ جو شخص ان کے سازشیوں کے آگے سینہ سپر ہوتا چلا آیا، وہ خود ان پر الزام لگائے گا؟

(۴) فاروقی صاحب شاید یہ بھی بھول رہے تھے کہ میری بیوی 'اللہ کو پیاری' نہیں ہوئی بلکہ اس سے میری عرصہ پہلے طلاق ہو گئی تھی۔ یہ سب باتیں فاروقی صاحب کے علم میں تھیں لیکن ممکن ہے کہ مصروفیت، بدگمانی اور جھنجھلاہٹ کے سبب یادداشت سے محو ہو گئی ہوں۔ بھلا جس شخص نے، جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا تھا، فاروقی صاحب کی بیوی اور بیٹی کے خلاف ہجو لکھنے والوں کی خبر لی تھی، وہ اس قدر 'پست' ہو سکتا ہے کہ ابرار مجیب کی ان حرکتوں کا ذمہ دار فاروقی صاحب کو ٹھہرائے؟ لاحول ولا قوۃ۔ اس کا دوسرا مطلب یہ ہوا کہ میں جن ناموافق حالات سے ان دنوں گزر رہا تھا اور جس کا تذکرہ میرے خط میں مذکور تھا، ان سب کو اپنی بدگمانی کے سبب فاروقی صاحب نے خود سے جوڑ لیا تھا۔ میں ایسا سوچنے کی بھی جرأت نہیں کر سکتا تھا لیکن بہر حال مجھے یہ دن بھی دیکھنا تھا، سو دیکھ لیا۔

(۵) ایک بار پھر فاروقی صاحب نے وہی بات دہرائی جو برسوں پہلے خواجہ جاوید اختر (مرحوم) کے شعری مجموعہ کے رسم رونمائی کے وقت کہا تھا، جس کا ذکر گذشتہ ابواب میں ہو چکا ہے، کہ وہ مجھے 'اثبات' سے پہلے جانتے نہ تھے۔ بالکل جانتے تھے، اس کے دو گواہ تو اب تک میرے پاس ہیں؛ پہلے احمد محفوظ اور دوسرے عالم نقوی صاحب۔ یہ احمد محفوظ ہی تھے جنھوں نے میری درخواست پر فاروقی صاحب سے 'اثبات' کو 'بیاد جمیلہ فاروقی' جاری کرنے کی ابتدائی اجازت لی تھی، لیکن فاروقی صاحب شاید یہ بھی بھول گئے۔ 'بیاد جمیلہ فاروقی' کو ٹیگ کرنے کی وجہ یہ نہ تھی کہ فاروقی صاحب کی توجہ حاصل کی جائے، جو مجھے اپنے کم از کم دو مضامین سے حاصل ہو چکی تھی، لیکن پھر بھی اگر ان کی توجہٗ خاص ہی مقصود تھی تو میں دوسرے رسالوں کی طرح انھیں اپنے رسالے کا 'سرپرست اعلیٰ' وغیرہ بنالیتا لیکن میں نے ایسا نہیں کیا کہ اس میں مجھے محبت کم اور تجارت کا احساس زیادہ ہوا۔ جن دنوں 'اثبات' کا اجرا ہو رہا تھا، ان دنوں فاروقی صاحب اپنی سب سے محبوب شخصیت جمیلہ فاروقی کے بچھڑنے کے غم سے بے حال تھے، بقول فضیل جعفری وہ اٹھتے بیٹھتے لڑکھڑانے لگتے تھے، میں نے سوچا کہ اس طرح کے نہایت نجی غم میں کوئی کچھ نہیں کر سکتا البتہ اس شخص کا دھیان منقسم کرنے کی کوشش تو کر سکتا ہے۔ میں نے یہی کیا، 'اثبات' کو 'بیاد جمیلہ فاروقی' سے وابستہ کر کے ان کا دُکھ بانٹنے کی کوشش کی، اور شاید میں اس میں کامیاب بھی ہوا۔ لیکن اب فاروقی صاحب اپنے خط میں میری نیت پر سوالیہ نشان لگا رہے تھے اور کہہ رہے تھے کہ انھیں اس کا پتہ بھی نہ تھا، تو میرا سکتے میں پڑنا فطری تھا۔

لیکن میں نے ان کے خط کا جواب نہ دیا، اس خیال سے کہ پتہ نہیں وہ میرے اس خط کا بھی مطلب کیا کیا نکال لیں اور خواہ مخواہ میری وجہ سے پھر ذہنی اذیت کا شکار ہو جائیں۔ فاروقی صاحب اپنی طرف سے قطع تعلق کا اعلان کر چکے تھے، حتیٰ کہ انھوں نے 'تمھارا شمس الرحمٰن فاروقی' (جو ہمیشہ وہ لکھتے تھے اور سب کو لکھتے تھے) کی بجائے صرف 'شمس الرحمٰن فاروقی' لکھ کر خط ختم کر دیا۔ یعنی اب میں ان کے لیے کوئی نہ تھا، ہمارے درمیان کچھ نہ بچا تھا۔ وہ دل ہی دل میں یہ تسلیم کر چکے تھے کہ میں بھی اتنا ہی 'پست' ہوں کہ اب ان کے خلاف مورچہ کھولوں گا، ان کے دشمنوں کے ساتھ میری ساز باز شروع ہو جائے گی، حتیٰ کہ 'سبق اردو' کے 'زمانہ شناس مدیر' کی طرح میں بھی ان کے ساتھ وہی سب کروں گا جو فاروقی صاحب سے پلّہ جھاڑنے کے بعد وہ کرتے رہے ہیں۔

اس خط نے مجھ پر اچانک تھکن حاوی کر دیا۔ میں سُن ہو کر رہ گیا تھا۔ فاروقی صاحب کی

بدگمانی اپنی جگہ، میں اس کی جواز جوئی کر کے اپنے دل کو بہلا پھسلا سکتا تھا، لیکن جس طرح انھوں نے ختم کلام کے طور پر 'سبق اردو' کا حوالہ دیا تھا، وہ مجھے اندر سے متھ گیا، میری ساری طاقت، سارا جوش وخروش سب کچھ سلب ہو گیا۔ جس رشتے کو پروان چڑھانے میں مجھے برسوں لگے تھے، جسے برقرار رکھنے کے لیے میں اپنا سب کچھ ہار گیا تھا، اسے صرف ایک خط نے مسل کر رکھ دیا تھا۔ میں سوچ رہا تھا کہ خدا سے شکوہ کرنے کی اجازت صرف اقبال کو حاصل تھی، ہماشما کو نہیں، شاید مجھے بھی نہیں، اسے گستاخی ہی تصور کیا جائے گا۔ اس گستاخی کی سزا تو مجھے ملنی ہی تھی، پھر خواہ میں اپنا کٹا ہوا سر اپنی ہتھیلیوں پر سجائے جامع مسجد کی سیڑھیوں پر رقص ہی کیوں نہ کرنا شروع کر دوں۔

میں آئندہ شمارہ بغیر فاروقی اور بغیر 'بیاد جمیلہ فاروقی' کے نکال سکتا تھا لیکن کیا کرتا نکال کر؟ بے شک فاروقی صاحب کی مجھ سے قربت زبان وادب کے حوالے سے تھی لیکن میں دیوانہ ان سے نجی حوالے کی بنیاد پر وابستہ تھا۔ جب فاروقی صاحب نے خود کو الگ کر لیا تو پھر 'اثبات' کے جاری رہنے کا جواز بھی ختم ہو گیا، یہ وہ لوگ سمجھیں گے جنھوں نے زندگی میں کبھی دل کا معاملہ کیا ہو، جنھوں نے عشق کے دو چار زینے طے کیے ہوں، میں انھیں سمجھانے سے قاصر ہوں جو ہر ایسی بات کو 'ڈرامہ' اور 'جذباتی' کہہ کر اپنی بے حسی اور کا تعارف کرانے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔ سو میں نے دوسری بار خودکشی کر لی۔

-18-

اس بار کی خودکشی پہلے والی کے مقابلے میں زیادہ اذیت ناک تھی۔ اس بار میں نے اپنی زندگی کی بجائے اپنی اس شناخت پر ضرب لگائی جو فاروقی صاحب کے سبب تھی یا جیسا کہ لوگوں کا گمان تھا۔ میں نے زبان وادب ہار دیا، تمام قسم کی ایسی سرگرمیاں جن کے حوالے سے میری تھوڑی بہت جو پہچان بنی تھی، اسے نہایت سفاکی کے ساتھ نوچ ڈالا۔ میں ان حوالوں کے ساتھ جینا ہی نہیں چاہتا تھا، لہٰذا اُدھر فاروقی صاحب نے مجھے خدا حافظ کہا اور اِدھر میں تمام قسموں کی ادبی مصروفیات سے کنارہ کش ہو گیا، حتیٰ کہ تمام ادیبوں یا ادیب نما لوگوں سے قطع تعلق کر لیا۔ آپ ایک طرح سے اسے 'گوشہ نشینی' سے تعبیر کر سکتے ہیں لیکن اس 'گوشے' میں، میں نے اپنے لیے کولمبس کی طرح ایک 'نئی دنیا' دریافت کر لی۔

اگر چہ یہ دنیا بھی علمی تھی، لیکن اس نئی دنیا کا کوئی سرا براہ راست میری پرانی دنیا سے نہ ملتا تھا۔ اس نئی دنیا میں، میں کائنات کے اسرار کے اصل ماخذ، دنیا بھر کے مذاہب اور ان کے کھیل اور دنیا کی مختلف ثقافتوں کی اصل پر ایسے ایسے مباحث سے دوچار ہوا، اور ان کے نتیجے میں ایک خاموش قاری اور متجسس طالب علم کی طرح جن جہانوں کی سیر ہوئی، وہاں سے مجھے اپنی پرانی دنیا بہت چھوٹی لگنے لگی۔ میں انگشت بدنداں تھا اور فاروقی صاحب کا شکر گزار بھی ہوا کہ اگر وہ آخری خط نہ لکھتے تو شاید میں اردو کے بیشتر ادیبوں کی طرح اپنی چھوٹی سی دنیا کو پورا 'برہمانڈ' سمجھنے کی خوش فہمی میں جیتا رہتا۔ یہ نئی دنیا بھی مجھے فاروقی صاحب کی بدولت ہی ملی تھی، لاگ اور لگاؤ کا رشتہ اپنی جگہ لیکن اس نئی دنیا میں مجھے دھکیلنے والے وہی تھے۔ پھر میرا تیسرا جنم ہوا اور ایک دو برس کے بعد میں ایسے ایسے لوگوں سے ملا، ان سے بحثیں کیں، ان سے اختلاف کیا، انھوں نے مجھ سے اختلاف کیا، اور ہر اختلاف نے مجھے دو چار مزید کتابوں کی طرف دھکا دے دیا۔ میں نے اسی دنیا میں جانا کہ علمی اختلاف کچھ نیا سیکھنے کا ایک تعمیراتی عمل ہے۔ میں نے خود کو بدلتا ہوا محسوس کیا، تھوڑا بہت نہیں، بہت زیادہ۔ اپنے پرانے تحفظات و تصورات میں، میں نے حیرت انگیز انقلاب محسوس کیا۔ سیکھنے کا عمل محض معلومات کا اجتماع نہیں، جو کسی بھی فرد کے اردگرد پھیلی ہوئی کتابوں پر میسر ہیں۔ ان گونگی، بہری اور بے جان معلومات میں زندگی اس وقت پیدا ہوتی ہے، جب کوئی شخص اپنی زندگی کے سابقہ تجربات اور حوالوں سے ان میں نئے معانی پیدا کرتا ہے۔ سیکھنے کے عمل کی شروعات سوالوں سے ہوتی ہے۔ جب کوئی صورت حال آپ کے فکری تناظر میں ارتعاش پیدا کرے تو اس کی علامت سوال کی صورت حال میں ظاہر ہوگی۔ خیر سوالوں کی اہمیت سے تو میں پہلے بھی خوب واقف تھا اور انھی سوالوں نے 'ہمارے لیے منٹو صاحب' کو جنما تھا لیکن پہلی بار میں اس کی اہمیت ایک بڑے کینوس میں دیکھ رہا تھا۔ ژاں پیاجے (Jean Piaget: 1898- 1980) کے خیال میں سیکھنے کا تعمیراتی عمل چونکہ زندگی اور متحرک رشتوں پر ہو سکتا ہے، اس لیے اس میں تبدیلی کی گنجائش ہوتی ہے۔ تبدیلی ہوگی تو پرانے نظریات تبدیل ہوں گے۔ نئے نظریات پیدا ہوں گے تو نیا شعور پیدا ہوگا اور اس طرح ایک مسلسل، کبھی نہ رکنے والا عمل چلتا رہے گا۔ نطشے نے تو یہاں تک کہہ دیا تھا کہ جو سانپ اپنی کینچلی بدلنے سے قاصر ہو، وہ مر جاتا ہے۔ اسی طرح وہ دماغ جن کو اپنی رائے بدلنے سے روک دیا گیا ہو، سوچنے سمجھنے کی صلاحیت سے محروم ہو جاتے ہیں۔ رائے بدلنا آپ کے زندہ ہونے کی نشانی ہے، مردے اکڑ جایا کرتے ہیں۔

شاید یہی وجہ ہے جب میں نے پانچ سال بعد 'اثبات' کا دوسرا دور شروع کیا تو احیائے مذاہب: اتحاد، انتشار اور تصادم' کے موضوع پر تین جلدوں میں ایک شمارہ ترتیب دیا، جو ہندوستان اور پاکستان دونوں جگہوں پر شائع ہوا۔ ہندوستان کے کچھ فاضل مبصرین مثلاً عالم نقوی صاحب اور 'اردو بک ریویو' کے عارف اقبال صاحب کو اس موضوع پر معروف و مقبول رائے اور شخصیات کی عدم موجودگی بہت کھلی، حتیٰ کہ عارف اقبال صاحب نے تو اپنے تبصرے میں یہاں تک کہہ دیا کہ مجھے اس کتاب کے لیے 'تھرڈ گریڈ' کے مصنفین ہی ہاتھ لگے، ظاہر ہے جن لوگوں نے ایسے موضوعات پر صرف یک طرفہ رائے پڑھی ہو اور انھیں اپنے مخصوص تحفظات و تعصبات کی روشنی میں پڑھنے کے عادی ہو گئے ہوں تو انھیں مبارک علی، ریوبن لیوی، راشد شاز، ہنانا جے ڈیلونگ، خالد مسعود، جولین بالڈک، فاطمہ مرنیسی، پرویز امیر علی ہود بھائی، اصغر علی انجینئر، این بلیک، لاربی صادق، گریگ فیلی، احمد رشید، مولانا عمار خان ناصر، مولانا عبیداللہ سندھی، مشیر الحق، جان۔آر۔ شمٹ، تے پیوتیمنن، رومیلا تھاپر، آشیش نندی، تانیکا سرکار، پون کلکرنی، سرلیپل ہنری، سید عابد حسین، ایمنون ریز، کویکٹرزن، جون کیلزے، مارک سجوگ، فطالی ایم۔ موگادم، اریان بیکر، مارلن روز، ایس۔ ایچ۔ تا جک، ہربنس مکھیا، سکیتو مہتا، راجندر یادو، سید محمد خاتمی، جوڈی ولیمز، شہزادہ حسن بن طلال، کوفی عنان وغیرہ وغیرہ جیسے اسکالرز 'تھرڈ گریڈ' کے ہی محسوس ہوں گے، اس میں حیرت کی کوئی بات نہیں۔ اسی لیے میں نے اپنی پرانی دنیا کو چھوٹی سی دنیا کہا ہے، لیکن اس سے اس کی تحقیر کا پہلو نہیں نکلتا چونکہ یہاں چھوٹی سے مراد 'محدود' ہے نہ کہ بیکار۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ایک بڑی دنیا نے اس شمارے کو خوش آمدید کہا اور دونوں ممالک میں اس کی ایسی پذیرائی ہوئی جو خلاف توقع تھی۔ آج جب کہ یہ شمارہ آؤٹ آف اسٹاک ہو چکا ہے، پھر بھی اس کی ڈیمانڈ آتی رہتی ہے۔

خیر، بات چل رہی تھی دوسری دنیا کی، جہاں میرا پھر سے جنم ہو رہا تھا، میری لاش ابھی اکڑی نہ تھی، مٹی شاید نم تھی، اس لیے نئی شکل میں ڈھلنے میں دیر نہ لگی۔ میں نے صرف دو چار ماہ نہیں، بلکہ پورے پانچ سال اس دنیا میں گزارے۔ اس زیر زمین دنیا میں بولنے، لکھنے اور پڑھنے کی آزادی تھی، ڈبیٹ کرنے کی آزادی تھی، گالی دینے تک کی آزادی تھی لیکن وہ گالی بھی دو چار کتاب پڑھا جاتی تھی۔ میں نے دیکھا کہ ۱۶۔۱۷ سال کے لڑکے جس خود اعتمادی اور متانت کے ساتھ موضوع پر اپنے گوہر افکار لٹاتے تھے، شاید ہمارے ادبی سمیناروں میں شریک ہونے

والے بڈھے گھوڑوں کو اس مقام پر پہنچنے کے لیے دو چار جنم لینے ہوں گے۔ جس طرح وہ نوجوان شدید اختلافات اور سوالوں کے نیزوں کا سامنا منطق، دلائل اور حوالوں سے کرتے تھے، وہ مجھ جیسوں کو احساس کمتری میں مبتلا کرنے کے لیے کافی سے زیادہ تھے۔ یقین جانیے، میری پوری کایا ہی پلٹ گئی، زندگی بھر کا مطالعہ ادب مجھ پر اتنا اثر انداز نہیں ہوا جتنا ان پانچ سالوں نے میری ترتیب وتہذیب کر دی۔

یہ سفر شاید اب تک جاری رہتا لیکن برا ہو میرے شوگر (Diabetes) کا جس نے میری آنکھوں کی روشنی کو چھین لیا۔ پہلے ہی ایک آنکھ کے retina پر scar تھا جس کے سبب وہ دیکھنے یا مطالعہ میں صرف ڈمی کا رول ہی ادا کر پاتی تھی۔ اب اس دوسری بلکہ اکلوتی آنکھ پر Diabetic Retinopathy کا حملہ ہوا تو اس سے میری خود اعتمادی پر بھی ضرب لگی۔ لاکھوں روپے خرچ کرنے کے باوجود کوئی فائدہ نہ ہوا، البتہ اتنا ضرور ہوا کہ جو روشنی بتدریج رخصت ہو رہی تھی، وہ شاید تھم گئی لیکن مجھے لگتا ہے کہ اس کی رفتار سست ہوئی تھی چونکہ آج پہلے کے مقابلے میں روشنی کافی کم ہو چکی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اب میں کتابوں کی ہارڈ کاپی نہیں پڑھ پاتا، البتہ ان کا مطالعہ اور دیگر سارے کام لیپ ٹاپ پر کرتا ہوں چونکہ وہاں 'زوم' (Zoom) کرنے کی سہولت موجود ہے۔ بہر حال مطالعے میں کافی کمی آ گئی، اُس نئی دنیا پر بھی حسرت سے نگاہ ڈالی اور اسے بھی خیر باد کہا۔

ان پانچ سالوں میں مجھے نہیں پتہ کہ فاروقی صاحب کی کون کون سی کتابیں منظر عام پر آئیں، انھوں نے کون سی نئی مہم سر کی یا اردو کی ادبی دنیا میں کون کون سے انقلابات آئے۔ میں اس بارے میں سوچنا بھی نہیں چاہتا تھا، حتیٰ کہ میں نے اپنی ذاتی لائبریری سے ساری کتابیں مختلف مقامی لائبریریوں کو عطیہ کر دیا۔ اپنے تمام مضامین کی دو موٹی موٹی فائلیں نذر آتش کر دیں۔ کبھی خیال ہی نہیں آیا کہ میرا اپنی پرانی دنیا میں کبھی لوٹنا بھی ہوگا۔

لیکن ہوا۔ نئے پبلشروں نے مجھے کچھ ایسا اُکسایا کہ میں بھی سوچنے لگا کہ گزشتہ پانچ برسوں کے مطالعے کو ٹھکانے لگانے کا ایک یہی ایک وسیلہ ہے۔ سو بڑی دھوم دھام سے میری گھر واپسی ہوئی۔

اب اس نئے دور میں نہ فاروقی صاحب میرے ساتھ تھے اور نہ 'اثبات' پر 'بیاد جمیلہ فاروقی' لکھا ہوا تھا۔ پتہ نہیں کیوں، ان کی کمی کھٹکی تو ضرور تھی لیکن ایک طرح سے آزادی کا احساس

بھی کہیں منھ چھپائے بیٹھا تھا۔ میں اب کسی کے آگے جوابدہ نہیں تھا، پہلے بھی نہیں تھا لیکن بہرحال لاشعوری طور پر ایک 'کیئر ٹیکر' کا احساس تو مجھ پر مسلط تھا ہی، لیکن اب اس سے بھی خود کو آزاد محسوس کر رہا تھا۔

دوسرے دور کے آغاز کے دو ریگولر شماروں نے مجھ میں قوت محرکہ کا اضافہ تو کر دیا تھا لیکن میں ذاتی طور پر مطمئن نہ تھا۔ اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ مجھے کسی کی ماتحتی میں کام کرنے میں لطف نہیں آتا، دوسری وجہ رسالے کی ضخامت، اس کا کاغذ اور اس کی طباعت تھی جو پہلے دور کے 'اثبات' سے میچ نہیں کر رہی تھی جس کی لوگوں کو عادت پڑ چکی تھی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ پٹنہ کے ایک بک سیلر نے فون کر کے اس پر حیرت کا اظہار بھی کیا۔ دوسری طرف مجھے محسوس ہو رہا تھا کہ میں کچھ نیا نہیں کر پا رہا ہوں، وہی کر رہا ہوں جو اردو کے دوسرے رسائل کر رہے ہیں، اس میں کوئی چیلنج نہ تھا۔ سو میں نے کروٹ بدلی۔ سب سے پہلے تو خود پر مسلط نئے پبلشروں سے رہائی حاصل کی اور یک موضوعی شمارے نکالنے شروع کر دیے۔ 'مشاہیر ادب کا سرقہ'، 'احیائے مذاہب: اتحاد، انتشار اور تصادم'، 'عالمی نثری ادب' اور 'مشاعرہ' جیسے موضوعات پر شمارے ترتیب دینے شروع کر دیے۔ میرے اہداف وہ تمام موضوعات تھے جنھیں اردو کے رسائل ہاتھ نہیں لگانا چاہتے یا پھر جن کا میں اسی بہانے مفصل مطالعہ کرنا چاہتا تھا۔

یک موضوعی رسالہ نکالنے کا دوسرا بڑا فائدہ یہ ہوا کہ اس کی سوشل میڈیا پر پیشگی بکنگ ہونے لگی اور متعلقہ شمارے کی پرنٹ کا نصف سے زیادہ بجٹ پہلے ہی نکل آتا تھا جس سے اب فنانسر یا پبلشر کی ضرورت باقی نہ رہی۔ پھر پہلی بار یہ ہوا کہ ہر یک موضوعی شمارہ پاکستان سے بھی شائع ہونے لگا بلکہ ایک ایک شمارے کے دو دو ایڈیشن شائع ہوئے۔

میں نے ہر شمارہ فاروقی صاحب کو اسی عزت و احترام کے ساتھ بھیجنا جاری رکھا، گویا ہمارے درمیان کچھ ہوا ہی نہ ہو۔ اور واقعی کچھ ہوا بھی نہ تھا۔ ہمارے درمیان کچھ غلط فہمیاں تھیں اور ظاہر ہے انھیں کی وجہ سے ہم دونوں کو تکلیف بھی پہنچی تھی۔ سو ہم نے رشتے ڈھونے کے بجائے اس میں وقفہ ڈال دیا تھا۔ لیکن جس طرح فاروقی صاحب سوچ رہے تھے (جیسا کہ ان کے خط سے ظاہر ہے) کہ میں دوسروں کی طرح ان سے علیحدہ ہو کر ان کے خلاف محاذ آرائی کروں گا، وہ نہیں کی، بلکہ جیسا کہ بتا چکا ہوں فاروقی صاحب کے بعد 'اثبات' کو جاری رکھنے کا میرے پاس کوئی سبب نہ تھا، مسبب جو نہ تھا۔

ہاں یاد آیا، جب میں نے فاروقی صاحب کو 'احیائے مذاہب' کی تین جلدیں بھیجیں، تو انھوں نے جواباً اپنی کچھ تازہ ترین کتابیں بذریعہ رجسٹرڈ ڈاک بھیج دیں، پیکٹ کے اندر امین اختر فاروقی کی طرف سے شکریے کا ایک خط بھی رکھا ہوا ملا۔ میرے ہونٹوں پر ایک خفیف سی مسکراہٹ تیر گئی۔ اگر چہ یہ فاروقی صاحب کی وضع داری کے سوا کچھ نہ تھا کہ انھوں نے جواباً اپنی کتابیں بھیج دیں لیکن اہل دل جانتے ہیں کہ نامۂ محبوب کی ادائیں، محبوب کی اداؤں سے کم رمز آمیز نہیں ہوتیں۔

پھر کورونا (Covid-19) کا نزول ہوا اور اس نے پوری دنیا کو تاش کے پتوں کی طرح بکھیر دیا۔ اچانک سب کچھ تھم سا گیا، صرف سانسوں کے چلنے اور دل کے دھڑکنے کی آواز باقی رہی۔ انھی دنوں میری نظر فاروقی صاحب کا ایک تازہ مضمون نظروں سے گزرا جو اپریل ماہ میں ہندی نیوز پورٹل 'امر اجالا ڈاٹ کام' پر شائع ہوا تھا۔ عنوان تھا: 'بنا رہا ہوں شبدوں کا گھر'۔ مضمون میں انھوں نے موجودہ صورت حال پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا: ''لوگوں کو لگتا ہے کہ لاک ڈاؤن کے دوران بہت زیادہ وقت مل گیا ہے۔ لیکن میری معمولات زندگی اور مصروفیت میں کوئی خاص تبدیلی نہیں آئی ہے۔ عمر کا تقاضہ ہے، بہت زیادہ چل پھر نہیں سکتا، اس لیے کہیں آنے جانے کی بات نہیں ہے، گھر میں ہی ہوں۔ ویسے بھی میری بہت گھومنے پھرنے کی عادت نہیں ہے۔ لکھنے پڑھنے میں اب بھی زیادہ وقت گزر رہا ہے۔ ہاں، زیادہ ہو جاتا ہے، تو زیادہ آرام کر لیتا ہوں، بس۔''

مجھے حیرت ہوئی کہ یہ شخص آخر کس مٹی سے بنا ہوا ہے؟ ایسے وقت میں جب موت دروازے پر دستک دے رہی ہو اور قید تنہائی مقدر بن چکی ہو، لیکن وہ 'تضمین اللغات' کو مرتب کرنے میں اسے استعمال کر رہا ہے۔ گویا وہ ہر مصیبت و آلام کو 'اپنی پسندیدہ مصروفیت' کے حوالے کرنے کا ہنر خوب اچھی طرح جانتا تھا۔

پھر میں کورونا کی لپیٹ میں آ گیا۔ شاید جون یا جولائی کا مہینہ تھا۔ اسپتال میں ۲۱ دنوں تک زیر علاج رہا۔ کئی احباب نے ہاتھ بڑھایا اور مجھے موت کے گہرے اور تاریک کنوئیں سے باہر کھینچ لیا۔ لیکن کورونا سے آزاد ہونے کے بعد اس کا سائیڈ ایفیکٹ میرے پھیپھڑوں پر ہوا جس سے مکمل صحت یاب ہونے میں مجھے دو ماہ مزید لگ گئے۔ اگر یہاں بھی کچھ مخصوص احباب نے تعاون نہ کیا ہوتا تو اتنا مہنگا اور مسلسل علاج کرانے کی بجائے میں خود کو دست اجل کے ہاتھوں

سپرد کرنے کو ترجیح دیتا۔

ظاہر ہے اس مدت میں یعنی بستر مرگ پر پڑے ہوئے بہت سی یادوں کا فلیش بیک آنکھوں کے سامنے جاری ہو گیا۔ وہ اچھی بری یادیں جو میرے تحت شعور میں چھپی بیٹھی تھیں اور جنھیں میں اپنی دانست میں بھلا چکا تھا، وہ میرے سامنے مجسم ہوتی چلی گئیں؛ ابا کی ڈانٹ پھٹکار، میرے لیے اماں کے بولے ہوئے جھوٹ اور بہانے، بہنوں کے ذریعے اٹھائے گئے میرے نخرے، دوست احباب کی گالیاں اور شرارتیں، آبائی وطن کی ہوک، میرا وہ پرانا گھر جہاں میرا بچپن دفن تھا، مجھے قرآن پڑھانے والے حکیم صاحب، مجھے اردو کا ٹیوشن دینے والے ماسٹر مسعود صاحب کی بیت بازی، میرا پہلا عشق میرا انارکسٹ دوست اور فاروقی صاحب۔

تصور کے سیلولائڈ پر آخری تصویر فاروقی صاحب ہی کی تھی۔

اس وقت میرے ذہن میں بالکل غیر ارادی طور پر ایک خواہش اٹھی کہ فاروقی صاحب کو فون کرنا چاہیے۔ اچھا، اس سے پہلے کبھی یہ خیال ذہن میں نہ آیا تھا۔ کئی بار میری بیٹی نے ضرور مجھ سے کہا تھا کہ وہ بزرگ ہیں اور آپ کی شناخت جو بھی جیسی بھی ہے، وہ انھی کے سبب بنی ہے۔ اس لیے آپ کو ایک بار ان سے رابطہ کر کے اپنی کردہ اور ناکردہ غلطیوں کی معافی مانگ لینی چاہیے۔ لیکن اس وقت تک چونکہ میں خود کو فاروقی صاحب کی بے جا غلط فہمی اور کسی قدر زیادتی کا شکار سمجھ رہا تھا، سو یہ تصور بھی میرے لیے محال تھا کہ میں ان سے معافی وغیرہ مانگوں۔ لیکن اسپتال کے ہولناک ماحول اور میری بیماری نے شاید میری انا کی گردن مروڑ دی۔ پھر جس طرح میں نے اس وبا سے پنجہ آزمائی کی تھی اور ہر پل جس طرح جسمانی سے زیادہ ذہنی اذیت سے گزرا تھا، اس نے شاید مجھ میں عدم تحفظ کا احساس بھر دیا تھا۔ میرے اندر کوئی چیخ رہا تھا (شاید وہی جس سے میں اکثر باتیں کیا کرتا تھا) کہ فاروقی صاحب سے رابطہ کرنے کا یہ آخری موقع ہے۔

-19-

بہت دنوں تک اس خواہش کو ٹالتا رہا۔ طرح طرح کی جواز جوئی کرتا رہا اور دل کو بہلاتا رہا۔ لیکن ایک روز ناطق سے بات ہو رہی تھی تو انھوں نے بتایا کہ فاروقی صاحب بیمار ہیں۔ لیکن واضح رہے کہ فاروقی صاحب کو اس وقت تک کورونا نہیں ہوا تھا اور وہ الہ آباد ہی میں تھے

جب کہ دہلی جانے کے بعد وہ کورونا کی گرفت میں آئے۔ بہر حال، اس کے باوجود فاروقی صاحب کی بیماری کا سن کر میرا وہ بے نام خوف باہر نکل آیا جو مجھ پر اسپتال سے لے کر اب تک طاری تھا۔

میں نے فاروقی صاحب کا فون گھمایا۔ فون ڈیڈ تھا۔ میں پریشان ہو گیا کہ کیا ان کا نمبر بدل گیا ہے۔ پھر ڈائل کیا، نتیجہ وہی۔ میں نے وہاٹس ایپ پر ناطق سے ان کا نمبر مانگا جو اکثر فاروقی صاحب سے بات کیا کرتے تھے۔ ناطق نے دو نمبر دیے جن میں ایک تو وہی پرانا نمبر تھا جو میری فون ڈائرکٹری میں موجود تھا اور دوسرا نمبر میرے لیے نیا تھا۔ میں نے اسی دوسرے نمبر پر ڈائل کیا۔ دوسری طرف فون کی گھنٹی بجنے لگی اور میں نے اپنی سانسیں روک لیں۔ طرح طرح کے خیال ذہن میں آرہے تھے کہ ان سے کیا کہوں گا، کیا بات کروں گا۔ فاروقی صاحب کا ردعمل کیا ہوگا وغیرہ وغیرہ۔ گھنٹی بجتے بجتے بند ہو گئی، دوسری طرف سے فون نہیں اٹھایا گیا۔ میں نے خود کو دلاسا دیا کہ چونکہ میرا نمبر بھی ان پانچ سالوں میں بدل چکا ہے تو ظاہر ہے فاروقی صاحب کے لیے یہ ایک اجنبی نمبر ہوگا۔ پھر میں نے وہاٹس ایپ میں چیک کیا کہ یہ نمبر وہاں موجود ہے یا نہیں؟ نمبر موجود تھا، میں نے اس پر فاروقی صاحب کے لیے ایک میسیج چھوڑا جواب بھی جوں کا توں وہاں تشنۂ جواب پڑا ہوا ہے۔ یہ وہاٹس ایپ میں نے ۲ نومبر ۲۰۲۰ء کو کیا تھا:

> سر، آپ کی طبیعت کیسی ہے۔ آج علی اکبر ناطق سے بات ہوئی تو علم ہوا کہ آپ کی طبیعت خراب ہے، سو آج صبح آپ کو فون لگایا تھا۔ آپ کا جو نمبر میرے پاس محفوظ تھا، وہ not reachable آرہا تھا اور جو ناطق نے نیا نمبر دیا، اس پر شاید آپ مصروف تھے۔ بہر حال، اپنی خیریت سے مطلع فرمائیں۔
> (اشعر نجمی)

وہاٹس ایپ کرنے کے بعد میں پورے دن اسے بار بار کھول کر دیکھتا رہا کہ میرا میسیج انھوں نے دیکھا یا نہیں، شام کو میرے میسیج پر سبز رنگ کا نشان آگیا یعنی انھوں نے اسے پڑھ لیا تھا۔ روزانہ ان کے جواب کا انتظار کرتا تھا، ایک ہفتہ گزر گیا، جواب نہیں آیا۔ لیکن یہ میرے لیے کچھ زیادہ غیر متوقع نہ تھا، میں نے اپنے دل کو سمجھا لیا کہ فاروقی صاحب مجھ سے بات نہیں کرنا چاہتے۔ میں نے بھی یہ تہیہ کر لیا کہ اب انھیں فون کر کے یا میسیج بھیج کر پریشان نہیں کروں گا۔

لیکن پتہ نہیں کیا ہوا، میں نے دس دن بعد ایک بار پھر انھیں فون کر دیا۔ امید تھی کہ وہ اس بار بھی نہیں اٹھائیں گے لیکن انھوں نے فون اٹھا لیا، خلاف معمول انھوں نے دوسری طرف

ہے لپک کر نہیں کہا، 'سلام علیکم، شمس الرحمٰن فاروقی بول رہا ہوں۔' تھوڑی دیر خاموشی رہی، زندگی میں پہلی بار مجھے موقع ملا کہ میں انھیں سلام کرنے میں پہل کروں۔ میرے دل کی دھڑکن کافی تیز ہو چکی تھی کہ اب دھما کہ ہوا کہ تب ہوا، میں ذہنی طور پر اس کے لیے تیار تھا۔ لیکن افسوس، انھوں نے خلاف توقع بالکل نارمل انداز میں باتیں کرنی شروع کر دیں، جیسے ''کہو میاں! کیسے ہو؟'' وغیرہ۔ میں نے ان کی طبیعت کا پوچھا تو کہنے لگے کہ اب تو چل چلاؤ کا وقت ہے۔ پھر پتہ نہیں کیا ہوا، میری زبان سے غیر ارادی طور پر نکل پڑا، ''مجھے معاف کر دیجیے، میں نے آپ کو بہت تکلیف پہنچائی۔'' دوسری طرف تھوڑی دیر خاموشی رہی، پھر انھوں نے کہا، ''نہیں معافی وافی کی ضرورت نہیں ہے، بس افسوس ہے کہ اچھا خاصا پرچہ چل رہا تھا اور اس میں تم نے محنت بھی بہت کی تھی۔'' میں نے قطع کلام کرتے ہوئے کہا، ''لیکن پرچہ تو اب بھی نکل رہا ہے اور اس کا ہر شمارہ آپ کو بھجواتا بھی رہا ہوں۔'' انھوں نے کہا، ''ہاں نکل تو رہا ہے لیکن تم نے اس کی شکل وصورت ہی بدل دی۔ خیر، مجھے تمھیں سمجھنے میں غلطی ہوگئی۔ تم بہت نازک مزاج ہو۔ مجھے اب یاد نہیں کہ میں نے کس جھونک میں تمھیں کیا کہہ دیا جو تم دل پر لے بیٹھے۔''

آہ! آخر وہ منزل آ ہی گئی جب میرا سوزِ عشق بے حجاب ہوا اور محبوب کو اس سوزش کا احساس ہوا۔ میری سانسوں کی مناجات بیکار نہ گئی، اس نے سن لی۔

بہت دنوں تک اسی سرشاری میں رہا۔ اس تجدید ملاقات سے صرف میرے دل کا بوجھ ہی ہلکا نہ ہوا بلکہ میں خود کو تازہ دم بھی محسوس کرنے لگا۔

اس درمیان 'بک کارنر جہلم' کے گگن شاہد نے مجھ سے رابطہ کر کے کہا کہ وہ میری مطلوبہ کتابوں کے ساتھ ساتھ فاروقی صاحب کے ناول 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' (جس کا نیا اور دیدہ زیب ایڈیشن انھوں نے چھاپا تھا) کی کچھ کاپیاں بھی براہ دبئی میرے پتے پر بھیج رہے ہیں تو وہ میں ان تک پہنچا دوں۔ میں بخوشی راضی ہو گیا۔ میں نے اس کی اطلاع فاروقی صاحب کو وہاٹس ایپ کے ذریعہ بھی دے دی۔

بک کارنر جہلم کی کاپیاں مجھ تک پہنچتے پہنچتے میرے اداریوں کا مجموعہ 'سوال تو اٹھیں گے!' اور 'اثبات' کا تازہ شمارہ (نمبر ۲۸) بھی شائع ہو کر آ گیا۔ میں نے پیکٹ بھیجنے سے پہلے فاروقی صاحب کو فون پر اطلاع دی کہ میں کوریئر سے بھیج رہا ہوں تو انھوں نے کہا، ''کیوں پیسے خرچ کر رہے ہو۔ سرکاری پوسٹ سے بھیج دو۔'' پھر کہا، ''میں ایک ضروری کام سے دلی جا رہا

ہوں، آکر دیکھوں گا۔'' میں نے انھیں بتایا کہ دلّی کی حالت تو بہت خراب ہے، وہاں وبا کا ان دنوں زور ہے، آپ کچھ دن بعد جائیں۔ انھوں نے کہا ضروری کام ہے، اس لیے جانا پڑ رہا ہے۔ میں نے اس ضروری کام کے بارے میں اس وقت نہ پوچھا، سوچا ضروری ہی ہوگا۔ ابھی کچھ دنوں قبل شہناز نبی سے علم ہوا کہ وہ آنکھوں کے علاج کے لیے وہاں گئے تھے۔ واللہ اعلم۔

خیر، میں نے پیکٹ فاروقی صاحب کو اسپیڈ پوسٹ سے روانہ کر دیا لیکن وہ الہ آباد پوسٹ آفس میں جا کر پھنس گیا۔ میں آن لائن پیکٹ کو ٹریک کرتا رہا لیکن شاید دیوالی کی چھٹیوں میں عملے کی کمی کے سبب اس کی ڈیلیوری نہیں ہو پا رہی تھی۔ میں نے فاروقی صاحب کو اس پارسل کا نمبر وہاٹس ایپ کر کے درخواست کی کہ وہ امین اختر فاروقی صاحب سے کہہ کر الہ آباد ہیڈ آفس سے منگوا لیں۔ انھوں نے شاید امین اختر کو کہا تھا لیکن وہ دلّی کی طرف روانہ ہو چکے تھے جہاں ان کا استقبال کرنے کے لیے کورونا موجود تھا۔

ایک روز میں یوں ہی فیس بک پر مٹر گشتی کر رہا تھا کہ میری نظر اچانک نگار عظیم کی وال پر پڑی، ایک تازہ پوسٹ انھوں نے شیئر کیا تھا۔ یہ پوسٹ کسی تضمین نام کی لڑکی کا تھا اور اس میں انگریزی میں لکھا ہوا تھا کہ فاروقی صاحب کورونا کی چپیٹ میں آ گئے ہیں، انھیں پلازما کی ضرورت ہے۔ میں نے پوسٹ کو دیکھتے ہی فاروقی صاحب کو فون لگایا، انھوں نے خود فون اٹھایا اور تصدیق کی کہ انھیں آج ہی ایڈمٹ کیا گیا ہے۔ آواز میں تھوڑی سی لرزش تھی اور کئی الفاظ مجھے صاف طور پر سنائی نہیں دے رہے تھے۔ میں نے ان سے پوچھا کہ یہ تضمین کون ہیں؟ انھوں نے بتایا کہ وہ ان کی نواسی ہیں۔ پھر میں نے ان کی ہمت بڑھانے کے لیے بتایا کہ میں خود کورونا سے گزر چکا ہوں۔ انھیں حیرت ہوئی کہ میں نے انھیں پہلے نہیں بتایا تھا۔ پھر وہ از راہ تجسس اس کے بارے میں میرے تجربے دریافت کرنے لگے۔ میں نے مختصر میں کہا کہ اس کا ایک ہی علاج ہے اور وہ آپ کے پاس ہے؛ یعنی قوت ارادی۔ میں نے انھیں کہا کہ آپ کی ہارٹ سرجری برسوں پہلے ہو چکی ہے اور اس کے باوجود آپ نے نہ صرف زیادہ کام کیا بلکہ دور دراز علاقوں کے پچاسوں سفر کیے، سو آپ خود کو کسی بھی قیمت پر سرینڈر نہ کریں۔ مجھ سے زیادہ آپ ہمت والے ہیں۔

دوسرے دن پھر انھیں فون کیا۔ اس دن وہ ایک روز پہلے سے زیادہ خود اعتماد لگے۔ اب نہ تو ان کی آواز میں وہ تھکن تھی اور نہ الفاظ آپس میں گڈ مڈ ہو رہے تھے۔ اس دن انھوں نے دیر تک بات کی۔ پھر خود ہی بتایا کہ امین اختر پوسٹ آفس سے میرا پیکٹ لا چکے ہیں۔ میں نے

انھیں کہا کہ اس پیکٹ میں میرا اداریوں کا مجموعہ اور 'اثبات' کا تازہ شمارہ بھی شامل ہے۔ ان کی آواز میں روشنی بھر گئی، چہک کر کہا، ''ارے واہ! الہ آباد جا کر دیکھوں گا۔'' میں نے کہا، اگر آپ اجازت دیں تو ان کی ایک ایک کاپی یہیں دلّی کے پتے پر بھیج دوں۔ انھوں نے پلٹ کر شوخی سے کہا، ''تمھیں کیا لگتا ہے میں زیادہ دنوں تک یہاں رکوں گا؟''

وہ تھوڑا سا جھنجھلائے ہوئے ضرور تھے، ظاہر ہے کسے اسپتال جیسی جگہ پر قید تنہائی منظور ہوگی۔ وہ اسپتال کی انتظامیہ سے بھی نالاں تھے۔ میں نے انھیں بتایا کہ وہ جس اسپتال میں ایڈمٹ ہیں، وہ دہلی ہی میں اپنی کارکردگی کے سبب مقبول نہیں بلکہ اس کا ایک برانچ ممبئی میں بھی ہے۔ انھوں نے عادتاً اپنی پسندیدہ گالی سے اسپتال کو نوازا اور کہا کہ ان کے موبائل کا چارجر نظر نہیں آرہا ہے، وارڈ بوائے سے کہا تو وہ سنا اَن سنا کر کے چلا گیا۔ ان کا وارڈ بوائے پر غصہ دراصل اس قید قفس سے بیزاری کا اعلان تھا۔

مجھے اس وقت پتہ نہ تھا کہ میں آخری بار فاروقی صاحب کی آواز سن رہا ہوں جو زندگی بھر میری سماعت میں منجمد ہو جانے والی ہے۔

سوشل میڈیا میں احباب کی مختلف پوسٹ کے ذریعے فاروقی صاحب کی صحت کے متعلق اطلاعات ملتی رہیں۔ کئی بار دل چاہا کہ فون کروں لیکن پھر یہ سوچ کر ارادہ بدل دیا کہ خواہ مخواہ میں انھیں ڈسٹرب کروں گا، یوں بھی ان کے پاس پوری اردو دنیا سے فون آنے کا سلسلہ جاری تھا۔ احمد محفوظ نے بتایا کہ جب انھوں نے فاروقی صاحب سے کہا کہ بے شمار لوگ ان کے لیے دعا کر رہے ہیں تو ان کا جواب تھا، ''لیکن سننے والا تو ایک ہی ہے۔''

پھر یہ خبر بھی آئی کہ فاروقی صاحب ٹھیک ہو گئے اور ان کی رپورٹ نگیٹیو آ گئی۔ انھیں اسپتال سے رہائی مل گئی اور اپنی بیٹی باراں کے گھر شفٹ ہو گئے جہاں ان کے علاج کے لیے اسپتال جیسے سہولت مہیا کرا دی گئی تھی۔

جب تک فاروقی صاحب اسپتال میں تھے، مجھے ہمیشہ یہ دھڑکا لگا رہا کہ کوئی بری خبر کبھی بھی آسکتی ہے۔ اس کی ایک وجہ تو ان کی ضعیفی تھی، دوم ان کی کچھ پرانی بیماریاں اور سوم یہ خیال کہ کورونا کو ہمیشہ جسمانی اور ذہنی طور پر کمزور شکار کی تلاش رہتی ہے۔ لیکن جب وہ اسپتال سے گھر شفٹ ہو گئے تو میں نے اطمینان کی ایک لمبی سانس لی۔

انھیں کئی بار فون کیا لیکن دوسری طرف سے نہیں اٹھایا گیا۔ میں نے سوچا کہ جب وہ

مکمل طور پر صحت یاب ہو کر الہ آباد لوٹ آئیں گے تو فون کروں گا۔

میں چونکہ دیر رات سوتا ہوں اور صبح دیر سے اٹھتا ہوں، اس لیے اس دن حسب معمول میری آنکھ دوپہر میں کھلی۔ میں نے کافی پینے کے بعد اپنا لیپ ٹاپ کھولا، فیس بک سامنے تھا اور میرے میسیج باکس پر کئی میسیج پڑے ہوئے تھے۔ خیر یہ واقعہ بھی کوئی خلاف معمول نہ تھا۔ میں نے بے دلی سے ایک میسیج کو کھولا۔ یہ حیدر آباد کے مکرم نیاز صاحب کی طرف سے تھا، انھوں نے فاروقی صاحب کے انتقال کی تعزیت پیش کی تھی۔

انتقال؟؟

کب؟

کہاں؟

میں ایک کے بعد ایک میسیج کلک کرتا رہا اور تعزیتی پیغامات پڑھنے کی کوشش کرتا رہا۔ میں نے گھبرا کر فیس بک کا میسیج باکس بند کیا اور میری انگلیاں فیس بک کو ٹٹولنے لگیں۔ پورا فیس بک فاروقی صاحب کے انتقال کی خبر سے بھرا ہوا تھا۔

میں اسی صوفے پر تھکن سے نڈھال گر پڑا جس پر میں بیٹھا ہوا تھا۔ میری بیٹی اور نواسیاں جو قریب ہی موجود تھیں، وہ میری طرف لپکیں۔ میری آنکھیں خشک تھیں لیکن غم واندوہ سے سرخ ہو رہی تھیں بالکل اس شفق کی لالی کی طرح جو سورج غروب ہونے کے بعد نظر آتی ہے۔

ایک عہد کی داستان ختم ہو چکی تھی اور ساتھ ہی میرے عشق کا قصہ بھی اپنے منطقی انجام پر پہنچ چکا تھا۔ وہ عشق جو ۱۶۔۱۷ سال کی عمر میں ایک انارکسٹ لڑکے سے شروع ہوا تھا، آج ۸۵ سالہ باغی اور 'ریڈیکل' بزرگ کی صورت میں مجھ سے رخصت ہو چکا تھا۔

کچھ دنوں قبل میرے ہاتھ ان کا ایک غیر مطبوعہ انگریزی افسانہ *Mir in Chandigarh* لگا جو انھوں نے ۲۰۱۴ء میں لکھا تھا۔ اس افسانے کے آخر میں یہی سنہ درج ہے اور مقام 'ورجینیا' درج ہے۔ غالباً یہ افسانہ انھوں نے مہر افشاں فاروقی کے گھر قیام کے دوران لکھا ہوگا۔ اس افسانے میں متکلم یا بیان کنندہ ٹائم مشین پر میر کے زمانے کا سفر کرتا ہے یا پھر وہ split personality کا مالک ہے۔ وہ خود کو کبھی میر سمجھتا ہے اور انھی کی طرح برتاؤ کرتا ہے اور کبھی وہ شمس الرحمٰن فاروقی بن کر مخاطب ہوتا ہے۔ افسانے میں سارے کردار حقیقی ہیں، حتیٰ کہ ان کی بیٹی باراں اور نواسی تضمین بھی حقیقی ہیں، البتہ ایک التباس کی پرت پورے افسانے پر بچھی

ہوئی ہے جو اس حقیقت کو افسانے کی شکل دینے میں کامیاب رہتا ہے۔ اس افسانے کا ترجمہ میں کرا چکا تھا لیکن اس افسانے کی بنت جا بجا اشعار میر اور غالب کے فارسی کے اشعار کے انگریزی ترجمے سے تیار کی گئی تھی جن کا اصل اردو اور فارسی متن تلاش کرنے میں وقت لگ رہا تھا، سو اسے 'تراجم فاروقی' کے لیے چھوڑ دیا۔ لیکن اس افسانے کو پڑھ کر مجھ پر وہی کیفیت طاری ہے کہ کبھی میں خود کو فاروقی سمجھ رہا ہوں اور کبھی اشعر نجمی۔ معلوم نہیں میرا ہمزاد یا وہ جو کوئی بھی تھا، کہاں مر گیا؟ وہ جس کے کندھے سے لگ کر ایسے وقت میں آنکھیں بند کر لیتا تھا، جو مجھے ڈانٹ پھٹکار کر رام کر لیا کرتا تھا، جو مجھ سے تنہائی میں بات کر کے اسے محفل میں بدل دیتا تھا۔ میں نے اسے بہت تلاش کیا، نہیں ملا، شاید فاروقی صاحب کے ساتھ ہی چلا گیا۔ اب میں خود فاروقی ہوں، اشعر نجمی بھی ہوں، محبوب بھی ہوں، محب بھی۔ اب فاروقی صاحب سے بات کرنے کے لیے مجھے ایمیلز اور فون کالز کی ضرورت نہیں ہے، جب جی چاہتا ہے ان سے بات کر لیتا ہوں، اپنا دکھڑا رو لیتا ہوں۔ اس لیے اپنی تعزیت پیش کرنے کے لیے ان سے زیادہ مناسب شخص بھلا اور کون ہوگا؟

فاروقی صاحب! میں آپ کی منظوم تعزیت کے کچھ اشعار آپ ہی کو لوٹا رہا ہوں جو آپ نے جمیلہ فاروقی کی رحلت کے بعد مجھے 'اثبات' کے پہلے شمارے کے لیے بھیجا تھا۔

برق مرگ گرے مجھ پر میں سر کو جھکائے بیٹھا ہوں
اپنے کاندھوں پر رکھ کے ابھی میں تم کو سلا کر آیا ہوں

تھا وقت مرا ازلی دشمن اب کون و مکاں بھی باغی ہیں
کس کس پر وار کروں اب میں تو تمھارے بغیر نہتا ہوں

مرے اچھے دن سب بیت گئے ہیں جوانی بہار شام بھی اب
میں زہر بجھی کیلوں کی سیج پہ لیٹا اپنا بڑھاپا ہوں

تنہائی کی راتوں کا خوف یہ پھیلتے منھ کھولے ہوئے دن
یہ سانپ کے سحر سی خاموشی یہ آج میں تم سے کہتا ہوں

گھر دروازے بچے سڑکیں چڑیاں قلم اور کتاب الم
ساری دنیا ہے میرے چاروں طرف پھر کیوں میں تنہا ہوں

سنسان اک ہو کا دریا کٹتے کگارے چڑھتی موجیں
کیا یہ منظر مجھ سے ہے کود پڑوں یا محو تماشا ہوں

یہ لوح مزار تو میری ہے پھر اس پہ تمھارا نام ہے کیوں
یہ مزار ہی کیوں مجھے لگتا ہے ہر قبر میں، میں ہی لیٹا ہوں

الوداع

عین تابش

ہمت شکن ہے ہجر کا اعلان الوداع
اے جانِ علم و دانش و وجدان الوداع

یا شعر غم زدہ ہوا یا شور تھم گیا
اجڑا پڑا ہے میر کا دیوان الوداع

جاؤ کہ اب الٹ گئی اس بزم کی بساط
ملکِ عدم کا ہونا ہے مہمان الوداع

سورج تھے اب کے چاند سرِ آسماں ہوئے
یہ مرتبہ ہے شان کے شایان الوداع

تم ہی خرد کی جان تھے تم ہی جنوں کی شان
سب ہیں اداس شہر و بیابان الوداع

اظہار تشکر

سب سے پہلے میں ان تمام معزز و محترم قلم کاروں کی خدمت میں ہدیۂ تشکر پیش کرتا ہوں جنھوں نے میری درخواست پر بہت ہی کم وقت میں اپنا مضمون ارسال کیا، یہ ان کی فاروقی صاحب سے محبت کا اظہار یہ ہے۔ میں شکیل رشید صاحب کا شکرگزار ہوں جنھوں نے میری درخواست پر اپنی ادارتی مصروفیات کے باوجود دو انگریزی مضامین کے ترجمے کیے۔

میں ان تمام احباب اور معاونین کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے مطلوبہ مواد تک کی رسائی میں مجھ سے تعاون کیا۔ ان میں امین اختر فاروقی صاحب، سالم سلیم صاحب، شامل سید صاحب قابل الذکر ہیں۔ اس کتاب کے سرورق ڈیزائن کرنے اور خطاطی کے لیے میں منور کاتب صاحب، حارث بن عزیز صاحب اور رضوان الدین فاروقی صاحب کی محبتوں کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

ان معاصر اور مؤقر جریدوں و اخبارات کا بھی شکریہ مجھ پر واجب ہے جہاں سے میں نے کچھ مواد اخذ کیے، مثلاً: 'شب خون'، 'کاروان ادب' (فاروقی نمبر)، 'کتاب نما' (فاروقی نمبر)، 'دی وائر'، 'ڈان'، 'ارمغان فاروقی'، 'بازیافت'، 'اردو چینل' (فاروقی نمبر)، 'معیار' (میرٹھ)، 'رہروان ادب'، 'ہم سب'، 'شمس الرحمٰن فاروقی: علامتوں کے صحرا کا مسافر' (ڈاکٹر انیس صدیقی)، 'جدید اردو تنقید کا تجزیاتی مطالعہ' (ڈاکٹر نشاط فاطمہ)، 'فاروقی محو گفتگو' (مرتبہ رحیل صدیقی)، 'اردو محفل'۔

اس کتاب کی ترتیب میں تکنیکی معاونت کے لیے میں سلیم شہزاد صاحب اور نجم الدین احمد صاحب کا شکریہ ادا کرنا بھی ضروری سمجھتا ہوں۔

آخر میں سٹی بک ڈپو، کراچی کے منتظم اعلیٰ محمد اسد کا بھی شکریہ ادا کردوں کہ انھوں نے اس کتاب کو پاکستان سے شائع کرنے کی ذمہ داری بخوشی قبول کی۔

اگر کسی کرم فرما کا شکریہ ادا کرنا رہ گیا ہو تو اسے مرتب کی بددیانتی پر محمول نہ کرکے اسے اس کے نسیان کا نتیجہ سمجھ کر معاف کردیا جائے۔ [مرتب]

یہ کتاب شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید، ان
کے اذکار، ان کے تراجم اور ان کی تخلیقات کے
حوالے سے ایک جامع، مبسوط اور مستند حوالے کی
حیثیت رکھتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی ہمہ جہت
شخصیت کو آٹھ ابواب میں بڑی کامیابی کے ساتھ
پیش کیا گیا ہے اور یہ خود اتنی بڑی بات ہے کہ جس
کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ مگر صرف اتنا
ہی نہیں، اشعر نجمی نے اس کتاب کو ترتیب دینے
کے علاوہ خود بھی ایک طویل مضمون قلمبند کیا ہے
جس کا عنوان 'یہ لوح مزار تو میری ہے'۔ اسے ایک
مضمون نہ کہہ کر اپنے آپ میں مکمل کتاب کا درجہ
دیا جاسکتا ہے۔ اس مضمون میں اشعر نجمی نے
فاروقی کے حوالے سے اپنی یادیں اور واقعات
تحریر کیے ہیں جنھیں پڑھنے کے بعد آنکھیں بھیگ
جاتی ہیں۔

'وہ جو چاند تھا سر آسماں' اشعر نجمی کا ایک
تاریخ ساز کارنامہ ہے جو ہمیں یہ بھی سکھاتا ہے کہ
ایک نابغۂ روزگار ہستی کو خراج عقیدت کس طرح
پیش کیا جاتا ہے۔ اس حوالے سے بھی یہ اردو ادب
کا ایک ناقابل فراموش اور یادگار واقعہ ہے۔

خالد جاوید

فارقیم فاروقیم غربیل وار
تاکہ کاہ از من نمی یابد گزار
(مولانا روم)